

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA FIGURE DE L'ANDROGYNE  
DANS LES ROMANS DE TAHAR BEN JELLOUN :  
*L'ENFANT DE SABLE ET LA NUIT SACRÉE.*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
ABDELMOUNYM EL BOUSOUNI

MARS 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## **REMERCIEMENTS**

Je désire remercier ma directrice de recherche, Madame Rachel Bouvet, pour ses précieux conseils et sa disponibilité. Ses observations judicieuses m'ont guidé pendant l'élaboration et la concrétisation de mon projet de mémoire.

Je remercie également ma famille et mes amis pour leur confiance et leur soutien indéfectible.

## **TABLE DES MATIÈRES**

<b>RÉSUMÉ</b>	<b>i</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I</b>	
<b>L'ANDROGYNE : DU PROFANE AU SACRÉ</b>	<b>5</b>
1.1 L'androgyné : entre anathème et sacralité	5
1.2 L'androgyné profane : la figure du bouc émissaire	6
1.3 Le rituel androgynique ou les vertus de la bisexualité	14
1.4 L'androgyné sacré	19
1.5 L'androgyné : archétype universel	24
1.5.1 L'Âge d'Or	27
1.5.2 La section et l'exil	30
<b>CHAPITRE II</b>	
<b>L'ANDROGYNE : DE LA PHILOSOPHIE À LA LITTÉRATURE</b>	<b>32</b>
2.1 Le mythe platonicien	33
2.2 Le mythe dans la tradition mystique occidentale	40
2.3 L'androgyné littéraire	49
2.4 De l'écrivain exégète au personnage exégète	52
<b>CHAPITRE III</b>	
<b>L'ANDROGYNE DANS LE DIPTYQUE DE BEN JELLOUN</b>	<b>60</b>
3.1 Figure de l'anti-héros	60
3.1.1 Et l'androgyné fut	61

3.1.2 L'androgynisme benjellounien, figure problématique	62
3.1.3 Le sceau du secret	63
3.2 Parole impossible	65
3.2.1 L'androgynisme figure de la confusion	66
3.2.2 Un corps palimpseste	69
3.3 Désir d'une identité	71
3.3.1 Le corps-reflet	72
3.3.2 Le corps : une sémiotique de la violence	75
3.4 Le chemin de l'initiation	77
3.4.1 L'enfer, c'est le regard de l'autre	79
3.4.2 L'éblouissement aveuglant	84
3.5 La perspicacité de l'aveugle	85
3.5.1 Cécité et connaissance	86
3.6 L'amour androgynisme	88
3.6.1 Amour mystique, amour androgynisme	89
3.7 De la métamorphose à la transfiguration	92
CONCLUSION	98
BIBLIOGRAPHIE	101

## RÉSUMÉ

Le sujet du présent mémoire porte sur la figure de l'androgynisme dans le diptyque de Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*. La singularité de l'androgynisme en question émane de sa configuration synchronique alliant les deux pôles sexuels, soit le masculin et le féminin, dans un même corps. L'énoncé narratif est construit autour de ce schéma bisexuel qui alterne les deux paradigmes antithétiques de l'androgynisme : le premier, profane, est articulé sur une conception négative marquée par la confusion entre les deux pôles sexuels. Ce cas de figure est représenté par Ahmed-Zahra. Le second présente une vision subliminale articulée sur la fusion harmonieuse entre l'élément féminin et l'élément masculin, inspirée par la mystique soufie qui prône une sorte d'eschatologie de l'amour. La relation Zahra-Le Consul est représentative de cette configuration. Au travers de cette double construction se profile une esthétique romanesque impulsée par l'intertexte mystique. De surcroît, la figure de l'androgynisme, en tant que lieu du conflit entre les sexes qui l'habitent, offre à l'auteur l'occasion d'investir le champ de l'antagonisme social intersexuel marqué par la domination masculine. L'androgynisme s'avère ainsi un corps spéculaire. Afin de rendre compte des enjeux esthétiques et idéologiques de la dite figure dans le diptyque de Ben Jelloun, le présent travail se divise en trois chapitres.

Dans le premier chapitre, il sera question de l'androgynisme comme représentation mythique. On exposera la dimension sacrée du mythe de l'androgynisme dans les cultures dites archaïques puis dans l'antiquité. On étudiera également la dimension universelle et archétypique du mythe. Enfin, on exposera le double rapport antithétique que les anciens établissent entre androgynisme sacré et androgynisme profane.

Dans le second chapitre, on analysera le passage du mythe en question dans la philosophie, inauguré par *Le Banquet* de Platon. On s'arrêtera également au passage de l'androgynisme du mythe platonicien à l'herméneutique mystique et de cette dernière à la littérature occidentale et ce, à la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. À partir de la combinaison entre l'androgynisme platonicien et l'Adam biblique, Michel Tournier, dont on analysera brièvement le roman, *Le Roi des Aulnes*, forge la figure syncrétique de l'Adam phorique, figure androgynique par excellence que tente de réactualiser le personnage principal, Abel Tiffauges.

Dans le troisième chapitre, on analysera toutes les données théoriques autour de l'androgynisme et leur application au diptyque de Ben Jelloun. On verra que le roman embrasse les deux aspects de l'expérience androgynique, soit l'androgynisme sacré et l'androgynisme profane. De plus on approchera le diptyque à la lumière du référent mystique qui impulse une esthétique scripturaire articulée sur le thème de la quête. Enfin, au travers de la figure de l'androgynisme se dessine un discours de la stigmatisation qui met en procès le despotisme masculin.

**Mots clés :** androgynisme; archétype; mythe, soufisme; corps; Ben Jelloun; *L'enfant de sable*; *La nuit sacrée*; littérature marocaine.

## INTRODUCTION

Lorsqu'on évoque la figure de l'androgynisme, l'imaginaire s'oriente souvent vers le mythe. Avant que notre imagination ne vogue vers un lointain horizon prometteur de mythes plus anciens, le premier texte qui surgit à l'esprit reste *Le Banquet* de Platon. Tout se passe comme si le texte de Platon était le lieu d'un transit que le « voyageur » doit traverser avant de continuer son « chemin ». On sait que Platon a édulcoré le mythe de l'androgynisme à des fins philosophiques, mais l'on ne peut nier la dimension mythique de son texte malgré la tendance philosophique du propos, ni par ailleurs ses influences ultérieures qui ont impulsé la naissance d'autres formes mythiques articulées sur le schème androgynique. À vrai dire, il n'y a pas que le chercheur qui transite par Platon, mais l'androgynisme lui-même qui, empruntant le chemin inverse, soit, du mythe proprement dit vers d'autres « lieux » discursifs, a dû faire escale dans le lieu de la spéculation platonicienne, le temps de préparer son viatique avant de reprendre son chemin.

La littérature est un des lieux tardifs qui a abrité et qui abrite encore l'androgynisme. Le mythe de l'androgynisme y est apparu sous plusieurs aspects et à partir du XIX<sup>e</sup> siècle on voit naître en Occident ce que l'on peut considérer comme une tradition littéraire articulée autour de la figure de l'androgynisme. L'un des points notables que l'on peut prêter à cette tradition est l'apparition de l'auteur/exégète. En effet, depuis cette époque jusqu'à nos jours, l'auteur devient en quelque sorte le théoricien de son œuvre (les Décadents, Michel Tournier). Dans ce cadre, un contrat de lecture spécifique s'établit entre le lecteur et le texte inscrivant ainsi une convention littéraire.

Quand on approche la littérature marocaine, on constate d'emblée qu'elle est avare de figures androgyniques. À l'exception du diptyque de Ben Jelloun, on ne peut retrouver de personnages androgynes dans le corpus littéraire marocain qu'il s'agisse

de textes arabes ou francophones. Si certaines théories s'accordent à dire que l'androgynie est une représentation béatifique impulsée par une force inconsciente désireuse d'une unité sexuelle, force est d'admettre que dans le contexte marocain ce désir semble refoulé. Quoi qu'il en soit, les deux romans de Ben Jelloun, *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*, peuvent se présenter comme une résurgence tardive dudit désir. Il importe de rappeler l'intérêt suscité par l'apparition de cette figure atypique et non conventionnelle dans le monde arabo-musulman d'une manière générale. Le diptyque, dont le deuxième volet, *La nuit sacrée*, a reçu le prix Goncourt en 1987, a fait l'objet d'analyses dont la majorité est constituée d'exposés et d'interventions présentées à l'occasion de colloques portant pour la plupart du temps sur la totalité de l'œuvre de Ben Jelloun. Il en résulte des études laconiques et fragmentaires qui rendent compte de l'androgynie du personnage certes, mais sans pour autant en faire un thème central constitutif de la charpente du récit. Dans ce cadre, on peut citer le travail de Marc Gontard qui confère d'emblée une dimension globale et figée à la composition bisexuelle d'Ahmed-Zahra, avant de la rattacher au thème central de sa recherche, à savoir la portée fantastique du récit benjellounien<sup>1</sup>.

Dans le cadre de ce travail, on essaiera de démontrer comment l'androgynie de Ben Jelloun épouse une configuration complexe et mouvante. Il est vrai que le protagoniste du diptyque, Ahmed-Zahra, se présente sous une double identité sexuelle. Né fille dans une famille qui en compte sept, il se trouve affublé d'une masculinité imposée par un père jaloux de son nom et de sa fortune. Cependant, ce jeu du simulacre sexuel, qui le place d'emblée dans une situation androgynique, n'en est pas moins problématique du fait qu'il accable la conscience du personnage. Imposée de l'extérieur contre sa volonté, cette forme d'androgynie est refusée par

---

<sup>1</sup> Marc Gontard, *Le moi étrange, littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993. On peut ajouter dans ce cadre le travail de Fouzia Saadi, « Écriture androgynie et discours subversif dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* », Yvette Benayoun-Szmidt dir., *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*, Toronto, Éditions La Source, 1990. À l'instar de Gontard, Saadi développe l'androgynie du personnage comme une chose acquise du fait qu'Ahmed-Zahra comporte une double identité sexuelle.



Ahmed-Zahra. Il s'ensuit une quête identitaire qui le mène dans une relation amoureuse avec le Consul au terme de laquelle le désir d'une fusion avec l'être aimé est impulsé par la pratique soufie. Une nouvelle forme d'androgynie affleure à l'orée de cet amour, placée cette fois-ci sous le sceau du sublime. De fait, il sera question d'une esthétique romanesque construite autour du schème androgynique impliquant la mystique musulmane soufie. Par ailleurs, on verra comment la question féminine, au travers de la thématique du corps de la femme, se profile en filigrane du spectre androgynique benjellounien. L'analyse thématique proposée dans le cadre de cette recherche se divisera en trois parties.

Dans le premier chapitre, on proposera une définition du mythe de l'androgynie. Dans ce cadre on établira une distinction entre ce qui relève du mythe et ce qui participe d'une vision profane. On montrera comment la pratique sociale et symbolique a de tout temps marqué une distinction entre profane et sacré. En se fondant sur des recherches anthropologiques (Mircea Eliade, Jean Libis) et psychanalytiques (Jung), on mettra en évidence les mécanismes profonds qui président à l'universalisme du mythe de l'androgynie.

Dans le deuxième chapitre, on exposera le caractère ubiquitaire de l'androgynie sur le plan du discours. On analysera les passages dans les divers champs de représentations, de la philosophie à la littérature en passant par les théories gnostiques et occultistes. On tentera de mettre en relief les diverses configurations que ces discours ont accordées à l'androgynie : de la rotondité de la forme (Platon) à la figure de l'ange (les occultistes). On traitera également des exégèses de la Bible qui ont donné naissance à l'androgynie et des influences de ce travail de relecture et d'interprétation sur la littérature. On abordera ensuite la représentation de l'androgynie dans le discours littéraire notamment chez les décadents chez qui l'influence des occultistes est patente. Enfin on s'arrêtera brièvement sur le roman de Michel Tournier, *Le roi des aulnes*, pour montrer comment le sublime occidental s'élabore sur la base du référent biblique (Adam) et philosophique.

Dans le troisième chapitre, on analysera les éléments présents dans *La nuit sacrée* et *L'enfant de sable* de Ben Jelloun qui font du personnage principal, Ahmed-Zahra, une figure androgynique. On expliquera que l'androgynie chez lui résulte de sa composition bisexuelle : il est à la fois homme et femme. Manifestement, le personnage semble porter son androgynie comme la marque d'une déchéance plutôt que comme une expérience idéalisée. De ce fait le roman de Ben Jelloun semble déroger à la convention du roman occidental. Cette idée est toutefois contrebalancée par une autre forme d'androgynie fortement désirée par le protagoniste : il s'agit d'une androgynie mystique construite autour du schème soufi de l'amour qui donne naissance à une esthétique romanesque articulée autour d'une eschatologie d'un désir d'union béatifique entre les amoureux. Au pli de ce mouvement général du texte, qui semble imprimer une trajectoire allant du profane vers le sacré, se dessine la problématique sociale des rapports intersexuels au sein d'une dialectique de la domination masculine.

## CHAPITRE I

### L'ANDROGYNE : DU PROFANE AU SACRÉ

#### 1.1 L'androgynie : entre anathème et sacralité

L'androgynie appartient à ces images puissantes qui exercent une grande fascination sur l'esprit humain. Mais la particularité de cet exercice hypnotique de l'androgynie réside dans la nature étrange et provocante du jeu de la contradiction et du paradoxe qu'il exhibe d'une manière ostentatoire. L'androgynie est l'union du masculin et du féminin en un même corps. Elle se perçoit ainsi comme le foyer d'une tension en puissance en raison justement de la présence synchronique des deux principes investissant la même structure corporelle. Il s'agit en quelque sorte d'un oxymoron ontologique qui suggère l'intrusion dans l'échelle des genres d'un troisième type sexuel au côté des deux autres déjà établis, forçant ainsi l'activité de l'esprit à abandonner le confort des dualités auxquelles il est habitué par la force de la nature, pourrait-on dire.

D'une manière générale, un simple travail d'observation focalisé sur le corpus de l'androgynie permet de concevoir celle-ci selon deux modalités nettement distinctes. D'une part il y a l'androgynie effectif qui se présente en tant que réalité physique concrète. Son avènement dans la réalité immédiate pose un défi à la « loi de la biologie de l'espèce » autant qu'aux lois de l'organisation sociale. Il fait donc figure d'exception. Dans ce cas précis, on peut soupçonner que sur un plan social, la réception d'une telle « entorse » aux principes habituels fondés sur la séparation des sexes soit imprégnée de certains préjugés moraux. D'autre part, la représentation peut dépasser le cadre physique et social du phénomène. Il ne s'agit pas ici d'un corps en chair et en os comme dans le premier cas de figure, mais d'une transcendance inscrite au niveau éthéré de la métaphysique. L'androgynie relève ainsi du domaine du mythe. La

---

conception d'une telle figure libérée de la pesanteur physique et gravitant autour d'un schème transcendantal ne peut être que l'apanage d'une pensée qui fraie la voie au sacré. Physique et métaphysique ; vision religieuse et vision séculière ; sacré et profane, autant de repères antithétiques qui président à la constitution d'une figure plurielle somme toute fascinante.

## 1.2 L'androgynisme profane : la figure du bouc émissaire

À considérer le contenu de la définition fournie par *Le Petit Robert*, on remarque qu'elle illustre pour ainsi dire l'androgynisme terrestre ou profane. En effet, ce dernier est présenté dans sa réalité physique comme celui « qui présente des caractères du sexe opposé, dont les organes génitaux externes sont mal différenciés. » ; ou encore, « Femme androgynisme, dont la morphologie ressemble à celle d'un homme. Homme androgynisme, à caractères extérieurs féminins<sup>1</sup> En insistant sur les traits physiologiques autant que sur les aspects anatomiques du corps androgynisme, ces explications lexicographiques font état de deux formes d'androgynisme ou d'hermaphrodisme, les deux termes étant présentés comme synonymes. L'une offre une anatomie complexe et bisexuée en raison de la présence simultanée d'organes sexuels hétérogènes; l'autre forme relève davantage de l'apparence extérieure où l'identité sexuelle du corps androgynisme dans son ensemble est objet de confusion. Dans un cas comme dans l'autre il s'agit d'une situation « suspecte » à cause de l'équivoque et de l'ambiguïté qui entourent l'identité du corps hermaphrodite. Il faut par conséquent s'attendre à ce que soit posée la question de la place de l'androgynisme ainsi que celle de sa réception une fois que pareille situation est placée sous le prisme d'une praxis sociale à travers ses multiples formes d'expressions.

On peut affirmer d'emblée en écho à un ensemble d'études anthropologiques que les faits d'hermaphrodisme sont communs à toutes les sociétés, à diverses périodes de leurs histoires. Ce qui diffère par contre ce sont les perceptions et, partant de là, les

---

<sup>1</sup> Le Petit Robert.

traitements réservés aux hermaphrodites dans chaque culture. En se basant sur des compilations ethnologiques, effectuées par Lucien Lévy-Bruhl, concernant des sociétés dites archaïques, Jean Libis relève un point de convergence induisant des actions radicales à l'encontre des androgynes allant de l'exclusion à l'élimination physique<sup>2</sup>. De tels comportements trouvent leur justification dans la vision du monde propre à chaque groupe. Il faut comprendre que l'hostilité du « primitif » à l'égard de l'hermaphrodite traduit une angoisse collective impliquant l'omnipotence d'une morale articulée autour du principe de la transgression et de la punition. En d'autres termes, les manifestations de l'hermaphrodisme dans une communauté sociale ou ethnique sont perçues comme une irritation des dieux dirigée vers la communauté, en conséquence de quoi l'exigence étiologique et religieuse est censée apporter un apaisement à la colère divine. Dès lors tout corps hermaphrodite devient un corps doublement émissaire: tout d'abord il livre aux siens le message qu'une transgression ou un hybris a eu lieu, d'où la colère des divinités; ensuite, il se prête au sacrifice comme offrande apaisante et réparatrice du tort humain envers les dieux.

Le même procédé sacrificiel, pourrait-on dire, apparaît dans l'antiquité sur la foi de certains récits et témoignages rapportés par Marie Delcourt. L'un de ces récits, écrit par Diodore de Sicile et qui se situerait vers 90 av. J-C. raconte l'histoire d'une femme dont l'apparence physique ambiguë et non nuancée avait fini par altérer le jugement du mari et l'embarrasser, si bien qu'il décida d'exposer l'affaire devant le sénat. A la fin des délibérations « il fut décidé que la femme hybride serait brûlée vive ».<sup>3</sup>

Dans la Grèce antique, « si un enfant montrait, à la naissance, des signes d'hermaphrodisme, il était mis à mort par ses propres parents<sup>4</sup> ». Chez les Grecs, l'apparition de signes bisexuels chez un individu était perçue à la fois comme une aberration de la nature et un message de la colère divine. Il importe de préciser

---

<sup>2</sup> Jean Libis, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International Éditeurs, 1980, p.172.

<sup>3</sup> Marie Delcourt, *Hermaphrodite*, Paris, PUF, 1992, p. 98.

<sup>4</sup> Mircéa Eliade, *Méphisophélès et l'androgynie*, Paris, NRF Gallimard, 1962, p.124.

toutefois que par rapport à la conscience archaïque, le champ du courroux divin s'est rétréci dans la pensée antique de telle sorte qu'il touche uniquement la sphère familiale du nouveau-né hybride. Cependant, l'anathème qui a frappé l'androgyné dans un passé très lointain demeure encore présent avec toute son acuité dans les cités antiques. Même si l'exercice de l'immolation ou de l'excommunication est devenue une « affaire de famille », il n'en demeure pas moins vrai qu'un tel exercice est soumis à une forte exigence morale instituée par la collectivité. Dans ce contexte, le sort de la cité tout entière dépend de la responsabilité et de l'action individuelle. Tout manquement à ces principes entraîne inexorablement le chaos. Dans le cas de l'androgyné, c'est sa disparition qui assure la viabilité de la cité.

Derrière l'hermaphrodisme se tapit alors le chaos, mais l'androgyné est lui-même une incarnation du chaos dans le sens étymologique du terme, c'est à dire dans l'acception de la confusion et de l'amorphe. Le récit d'un auteur latin suggère ce lien entre le chaos androgyné et le chaos existentiel ou cosmique<sup>5</sup>. Le texte raconte l'histoire d'un phénomène étrange qui a accompagné l'invasion d'une cité de la Scythie par les troupes carthaginoises. Au lendemain de la remise des clefs de la ville aux nouvelles forces occupantes, ses habitants avaient constaté des signes d'hermaphrodisme chez la quasi totalité des nouveaux-nés. Le désordre engendre ainsi le désordre. Le chaos de la cité semble avoir son pendant physique ou anatomique imprimé sur le corps des enfants, nés à la suite d'une désorganisation sociale causée par la défaite et l'humiliation face à l'ennemi. L'aspect hypothétique de la fin du récit autorise une telle interprétation, car on peut y lire: « toutes ces choses parurent être le fait d'une nature qui aurait confondu et brouillé les germes<sup>6</sup> ». On remarquera enfin le caractère particulier et symbolique de la conjuration subie par les bébés androgynes qui « furent conduits à la mer<sup>7</sup> ».

---

<sup>5</sup> Jean Libis, *op. cit.*, p. 173.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Il appert que l'androgynie est une figure émissaire par excellence dans le sens le plus large du terme. Il est le réceptacle de certaines projections angoissées tout autant qu'un remède cathartique dans l'économie eschatologique du salut. La réalisation de ce dernier ne s'effectue que par le sacrifice du premier. Mais l'androgynie est avant tout une inscription tératologique sur le corps. On pourrait même affirmer que dans les contextes archaïque et antique, le sacrificiel et le monstrueux sont les deux facettes d'un même processus et qu'à plusieurs égards, l'un est la conséquence de l'autre. Ce lien de cause à effet entre le tératologique et l'eschatologique est d'autant plus étroit que toute apparition monstrueuse débouche inéluctablement sur des considérations morales. Force est d'indiquer toutefois que c'est la figure du monstre androgynie qui est à l'origine de toute cette dynamique étiologique et religieuse. Plus profondément encore c'est à travers le monstrueux que la conscience se trouve sous l'emprise de la fascination et de l'horreur, aiguillons traumatiques nécessaires à l'impulsion d'une dialectique de la menace et de l'autodéfense. Mais on peut s'interroger sur la permanence d'une telle dialectique et essayer de voir si un changement au plan de la connaissance entraîne automatiquement l'anéantissement de sa dynamique. Il s'agit en fait d'inscrire le phénomène androgynie sur un plan diachronique en rupture avec le système de référence mythologique.

On notera d'entrée de jeu que le Moyen Âge a marqué un changement important avec la prise en charge des phénomènes androgynes par le discours médical<sup>8</sup>. Désormais soumis à l'observation de cette science naissante qu'était la médecine, l'hermaphrodite est scruté à l'aune d'une approche tératologique certes, mais qui revêt un caractère immanent, tant et si bien qu'elle semble reposer sur le travail de l'analyse empirique. C'est ainsi qu'il se présente comme l'objet d'une malformation anatomique ou physiologique scientifiquement analysable. Pareille approche laisse supposer une rupture avec la pensée mythique et par voie de conséquence entrevoir un changement dans l'horizon de la perception de l'androgynie. À considérer les commentaires de

---

<sup>8</sup> Jean Brun, *Le retour de Dionysos*. Paris, Desclée, 1970, p.140.

certains médecins de cette période, on ne peut s'empêcher de constater dès l'abord un mouvement de démystification du phénomène hermaphrodite<sup>9</sup>. L'approche médicale avait pour objet, semble-t-il, la recherche des causes tératologiques de l'androgynie, non pas dans le ciel comme dans le mythe, mais en amont du processus natal, vers cette unique source que représente le ventre maternel. Sauf que dans ce retour aux origines, on voit resurgir le schème de la faute sous une autre forme. Il se déplace pour ainsi dire du côté de la femme. Cette poussée misogyne transparaît à la lumière des explications formulées par un certain Barthélemy L'Anglois qui tente d'établir un rapport « scientifique » entre la naissance androgyne et ce que l'on pourrait appeler une morale de la femme. Selon lui l'utérus de la femme comprend une place pour la formation et la naissance d'un hermaphrodite: « Le livre d'anatomie dit qu'il y a trois chambrettes en l'anmaris pour les fils, et trois pour les filles, et une au milieu où ce qui est conçu a la nature de fils et de fille, et est appelé des philosophes hermaphrodite<sup>10</sup> ». Dès lors la naissance de l'androgynie apparaît du ressort exclusif de la femme. Elle implique aussi et surtout l'idée qu'un acte licencieux serait à l'origine de cette naissance. Autrement dit l'apparition de l'androgynie dans une famille serait en tout état de cause le signe révélateur d'une carence morale chez celle qui l'a conçu. Les incidences majeures d'une pareille construction, qui fait peser une forte suspicion sur la femme, ne peuvent que déteindre sur le sort de sa progéniture et la marquer d'emblée d'une connotation défavorable. Une fois encore l'étiologique se combine au tératologique pour acculer l'androgynie à l'anathème.

Quelques siècles plus tard, c'était au tour d'un Ambroise Paré de s'intéresser à la question<sup>11</sup>. Son livre au titre évocateur, *Des monstres et des prodiges*, écrit vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, se veut une anthologie détaillée des phénomènes sexuels ambigus de l'époque et comporte un large éventail allant des manifestations hermaphrodites aux

---

<sup>9</sup> Jean Libis, *ibid.*, p. 202-220.

<sup>10</sup> Cité par Sylvie Steinberg, *La confusion des sexes*. Paris, Fayard 2001, p.33.

<sup>11</sup> voir Rank Otto, *Don Juan et le double*, Paris, Payot, 1973.



comportements transsexuels<sup>12</sup>. Le volet consacré à l'androgynie est riche en détails ; mais ce qui attire surtout l'attention ce sont les préoccupations taxinomiques où il distingue trois types d'hermaphrodites : « les vrais (mâle ou femelle), ayant l'un des organes bien développé et apte à la génération ; les faux ; et enfin les hermaphrodites, ceux qui ont les deux organes bien formés et peuvent servir à la génération<sup>13</sup> ». La nature fantasmagorique du propos est indéniable. L'auteur y accrédite une fausse idée voulant qu'une bisexualité authentiquement accomplie soit effective. Ce faisant il tente de statuer sur la question, cherchant à intégrer socialement ce type d'androgynie en limitant sa polyvalence sexuelle d'une manière draconienne : « et à ceux-ci (qui ont les deux sexes bien formez) les lois anciennes et modernes ont fait et font encore eslire duquel sexe ils veulent user, avec défense, sur peine de perdre la vie, de ne servir que de celui duquel ils auront fait élection, pour les inconvénients qui en pourroyent advenir<sup>14</sup> ». Le ton sentencieux du discours apparaît sans ambages. Sa vocation jurisprudentielle semble par ailleurs ouvrir une perspective à la réhabilitation de l'androgynie en ramenant ses velléités sexuelles à une « monosexualité » volontaire. Or ses non-dits trahissent un sentiment de rejet. En effet ce travail statutaire se donne à lire comme un projet tout autant correctif que correctionnel. Et c'est dans cette double perspective que se joue le sort de l'androgynie. En effet, son « projet de loi » semble vouloir apporter quelques modifications sur le corps androgynie, en cherchant à policer ses aspérités, à « élaguer » ses excroissances, bref à le mettre à niveau de sorte à ce qu'il soit conforme à l'exercice social de la sexualité, à défaut de quoi il est voué à la mort. Il s'agit en l'occurrence d'un anathème légal. L'objectif demeure en fin de compte le maintien d'un ordre social et l'androgynie apparaît de nouveau, à l'aube de la Modernité, la grande menace à cet ordre, d'où la nécessité de le dompter.

---

<sup>12</sup> Voir Jean Libis, *op. cit.*

<sup>13</sup> Jean Libis, *Ibid.*, p.176.

<sup>14</sup> Cité par Jean Libis, *Ibid.*, p.177.

Le même schème d'exclusion et de rejet semble survivre au XIX<sup>e</sup> siècle malgré les influences du positivisme sur la pensée de l'époque<sup>15</sup>. Les sujets atteints d'hermaphrodisme sont dépréciés sous les assertions d'un discours médical qui finit par leur diagnostiquer un « cas d'infantilisme ». L'infantilisme est décrit comme une forme de déficience mentale que l'on observe chez les « idiots, crétins, goitreux, imbéciles et les arriérés<sup>16</sup> ». Les causes derrière ces anomalies se trouvent être les « excès de lubricité commis par les parents, ou par les jeunes gens eux-mêmes<sup>17</sup> ». À quelques différences près, ce constat s'aligne sur le discours des médecins au Moyen-Âge. Dans un cas comme dans l'autre, le lien entre l'ordre moral et l'harmonie du corps demeure si étroit que toute atteinte au premier entraîne la désorganisation du second.

L'examen de la figure de l'androgynisme dans le contexte arabo-musulman offre une perspective différente non sans quelques similitudes au plan de sa réception socio-culturelle. Il est à indiquer que la question de l'androgynie, à l'instar de toute question relative à l'organisation sociale dans le monde musulman, était du ressort de la théologie (elle l'est jusqu'à nos jours dans la quasi-totalité des pays arabo-musulmans).

Les théologiens musulmans se sont très tôt intéressés à la question de l'hermaphrodisme. Leur préoccupation majeure était de lui trouver une solution qui ne menace pas l'ordre sexuel bipolaire conçu par le dogme. Au regard de ce dernier, et selon sa définition de l'Homme, il ne saurait y avoir de place pour un troisième genre<sup>18</sup>. Afin de sortir de l'impasse, une conception de l'androgynisme est formulée en termes d'inaptitude et d'invalidité face à certaines obligations assignées à tout croyant. C'est ainsi que l'exégèse islamique définit l'androgynisme «à partir d'une incapacité foncière, d'inaptitude à la reproduction et établit que l'hermaphrodite n'est pas concerné par l'impôt tout le temps qu'il demeure dans une véritable indistinction sexuelle<sup>19</sup> ». L'androgynisme est donc jugé foncièrement inapte à fonder une famille, et donc à avoir

---

<sup>15</sup> Jean Brun, *Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique*, Paris, P.U.F., 1977.

<sup>16</sup> Jean Brun, *op. cit.*, p180.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>18</sup> Malek Chebel, *Psychanalyse des Mille et une nuits*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002, p. 117.

une progéniture, condition primaire échue à tout « bon croyant ». De plus, ne pouvant payer l'impôt, la *zaqat*, un des cinq piliers de l'Islam, son statut de membre de la communauté est remis en question puisqu'il ne peut remplir cette obligation religieuse à même de lui accorder plein droit d'appartenance. On indiquera que la jurisprudence islamique, en accordant l'exclusivité de l'impôt, *la zaqat*, aux croyants de la foi musulmane, en a soustrait les membres des autres communautés religieuses afin de séparer le monde de la foi (*dar al imane*) des autres groupes religieux. Les groupes ou personnes qui ne payaient pas la *zaqat* ne pouvaient bénéficier d'aucun avantage dont celui de se garantir une protection en cas de razzia ou lors d'une guerre à moins de payer une dîme de valeur économique plus élevée que la *zaqat*. Cet ostracisme dure tant que le groupe n'est pas converti à l'Islam. Pour l'androgynisme qui fait partie de la communauté des croyants musulmans, le dogme le met face à un choix. Il doit opter pour l'un ou l'autre sexe et agir en conséquence : s'il choisit d'être homme, il est appelé à y demeurer sans possibilité de « reconversion sexuelle », et donc à prendre femme et vice versa. Autrement dit, pour que l'androgynisme puisse regagner le cercle de la communauté, il doit renoncer à son ambivalence, et donc à son androgynisme. Il ne saurait y avoir de place pour cette dernière dans le monde de l'Islam.

Figure émissaire poussée en permanence dans ses retranchements, l'androgynisme incarne tout ce que le discours conscient de la praxis sociale a pu forger en termes de rejet et d'exclusion. Il s'agit, pour emprunter les termes de René Girard, d'un exercice de la violence pratiqué sur le corps hermaphrodite<sup>20</sup>. En effet l'une des thèses de l'auteur de *La violence et le sacré* permet de considérer que l'indifférenciation est synonyme de la violence. En effet, toute différence est perçue comme une menace au sein d'une vision du monde qui se construit en modes figés sans possibilités d'ouvertures sur d'autres alternatives. La résolution de la menace dans ce cadre se fait par la violence. L'androgynisme, manifestation privilégiée de la différence, s'est trouvé en

---

<sup>19</sup> Malek Chebel, *op. cit.*, p.117.

<sup>20</sup> René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1998.

permanence une cible de choix. De surcroît, si la violence est consubstantielle à toutes les sociétés, même les plus « ouvertes », l'auteur considère que son apaisement ne se donne que dans la différence qui semble être l'occasion d'une catharsis collective ou individuelle par le biais sacrificiel<sup>21</sup>. Cependant, il est notoire de rappeler une autre cause majeure qui semble déterminer cette tendance commune à vouloir sacrifier l'hermaphrodite. C'est que l'androgynie tel qu'il apparaît dans le monde profane porte ombrage à une autre conception de l'androgynie, valorisée et désirée car elle relève du domaine sacré. Ses figures sont des dieux ou demi-dieux qui transcendent les contraintes de la condition humaine. En soustrayant l'androgynie « terrestre » de son espace, l'Homme cherche à protéger un idéal androgynique placé à l'horizon céleste, loin de toute conjuration.

### 1.3 Le rituel androgynique ou les vertus de la bisexualité

Le récit de Tirésias permet de scruter cet horizon avec un regard nouveau affranchi du souvenir dramatique de l'anathème dont fut l'objet l'androgynie à travers les divers exemples précédemment cités. Le mythe de Tirésias met en valeur l'androgynie du personnage du même nom, ou, d'une manière précise, accorde une valeur positive à son androgynie. La particularité du mythe est que le héros provient du monde des humains. Il n'est donc pas issu d'un croisement « génétique et généalogique » entre l'humain et le divin comme il est d'usage dans la plupart des mythes métamorphiques, ce qui n'a pas porté ombrage pour autant à son prestige. C'est vers sa double expérience sexuelle que l'intérêt est orienté puisque c'est de cela qu'il s'agit quand il fut consulté par Zeus et Héra (Jupiter et Junon dans la version latine) afin de régler un différend opposant le couple au sujet de la volupté sexuelle. Il finit par trancher en faveur d'Héra en affirmant que « la femme a neuf fois plus de plaisir que l'homme<sup>22</sup> ». En dépit du caractère trivial et grivois du sujet, force est d'admettre que le

---

<sup>21</sup> René Girard, *op. cit.*

<sup>22</sup> Marie Decourt, *op. cit.*, p.40

recours des dieux au jugement de Tirésias n'en est pas moins un acte de reconnaissance consacrant le pouvoir d'un savoir spécifique, le savoir érotique en l'occurrence, dont seul l'androgynisme semble pouvoir rendre compte. L'élection de Tirésias pour ce rôle vient de son expérience personnelle somme toute unique. Un jour, alors qu'il se promène en forêt, Tirésias surprend deux serpents en train de s'accoupler. En les séparant de leur étreinte, il subit une prodigieuse métamorphose : il se transforme en femme<sup>23</sup>. De cette expérience métamorphique qui a duré huit ans avant le recouvrement de son état initial, Tirésias semble tirer l'avantage d'être le pourvoyeur d'un savoir spécifique apparemment ignoré des deux divinités. Le mythe ajoute à ce pouvoir de la sagesse érotique celui de la divination acquis à la suite d'une autre transgression : en surprenant Héra dans sa nudité, il perd la vue en même temps qu'il acquiert le pouvoir de prédire l'avenir. C'est du reste Tirésias qui, à l'instar d'une Cassandre, annoncera à la déesse Liriopé, enceinte, le destin tragique qui attend son futur rejeton, Narcisse<sup>24</sup>.

Il est aisé de relever la différence entre cette expérience privilégiée placée sous le signe de l'androgynisme et celle de l'androgynisme profane marquée du sceau du rejet. La dissemblance est de taille. L'expérience androgynique de Tirésias semble en effet découler d'une prémisses mythique et non d'une matrice humaine comme chez le second, malgré la nature humaine du personnage. De plus elle est diachronique, car l'avènement de l'élément féminin succède voire annule l'élément masculin. Il est utile d'ajouter que chez Tirésias l'androgynisme est une essence et, en tant que telle, elle se perçoit plutôt comme une force qui ressortit à la thaumaturgie. Par ailleurs, en accumulant les deux pouvoirs, celui de la connaissance et celui d'une sexualité dédoublée, l'expérience de Tirésias peut être assimilée à certaines pratiques chamanistes<sup>25</sup>. Il est en effet aisé de relever un ensemble de liens entre les deux. On notera à cet égard que chez le chaman, la communication avec les forces supérieures passe par des pratiques rituelles de déguisement. La nature de ces pratiques est

---

<sup>23</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, Traduction de Joseph Chamonard, Paris, Gf Flammarion, 1966, p. 98.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Jean Libis, *Ibid.*, p.122.

rapportée par Mircea Eliade quand il remarque que « dans le chamanisme sibérien, il arrive au chaman de cumuler symboliquement les deux sexes : son costume est orné des symboles féminins, et dans certains cas le chaman s'efforce d'imiter le comportement des femmes [...] Cette bisexualité – ou asexualité – rituelle est censée être à la fois un signe de spiritualité, de commerce avec les dieux et les esprits, et une source de puissance sacrée<sup>26</sup> ». Mieux encore il apparaît que cette bisexualité est une condition indispensable au dépassement de la condition de l'homme profane. L'exemple de Tirésias le démontre assez clairement. Dans son errance il cultive autant l'androgynie qu'une connaissance supérieure; de surcroît, il peut vivre plusieurs centaines d'années, sortant ainsi du cadre conditionné de son être premier pour accéder à un stade supérieur. Il n'est pas douteux que l'état bisexuel et la lucidité exemplaire entretiennent entre eux certaines corrélations. Il semble que l'androgynie rituelle confère à celui qui la possède une aptitude d'être supérieur. Jean Libis apporte une explication beaucoup plus rationnelle au phénomène non dénuée d'intérêt. Selon lui la puissance de l'androgynie vient du fait que celui-ci « échappe aux vicissitudes du désir qui se jouent habituellement chez l'être monosexué ; par là même, il échappe à un certain gaspillage d'énergie, ce qui le rend davantage disponible à la connaissance<sup>27</sup> ». Cette articulation entre connaissance, pouvoirs et rites androgyniques, réitère dans une certaine mesure ce que la mythologie elle-même nous enseigne. Elle montre que les divinités, notamment celles de l'Olympe, sont aisément protéiformes et que cette tendance se manifeste en l'occurrence dans le sens d'un changement de sexe ou au moins, d'une ambiguïté sexuelle. Parfois le dieu, ou le héros, use lui-même clairement d'un travestissement vestimentaire. C'est le cas par exemple d'Héraclès ou de Dionysos<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Mircea Eliade, *Ibid.*, p.144.

<sup>27</sup> Jean Libis, *op. cit.*, p.121.

<sup>28</sup> Hésiode, 1993, *Théogonie, la naissance des dieux*, traduction de Annie Bonnafé, Paris, Rivages Poche, 1993, p.149.

Dans le cas des sociétés archaïques le travestissement indique une identification totémique<sup>29</sup>. Il marque donc le passage du profane au sacré. Les modalités d'exécution d'une telle opération s'effectuent par des moyens concrets. Le déguisement en l'occurrence signifie morphologiquement une unification bisexuelle, voire une superposition des deux pôles sexuels sur un même corps. Cette bipolarité s'avère nécessaire à l'avènement du sacré. Il s'agit d'une transformation appliquée au corps qui devient par la suite un truchement entre le ciel et la terre, entre le monde de la condition humaine et le cercle ontologique des divinités. C'est ce qui fait du corps chamaniste un corps prestigieux. Contrairement à l'androgynie anatomico-morphologique, la bisexualité rituelle fait partie du domaine du sacré. De ce fait elle est un passage obligé vers la perfection. Ses connotations appartiennent au registre de la puissance et de l'harmonie. Et c'est ce paradigme qui anime les diverses représentations rituelles impliquant l'androgynie. Marie Delcourt, dans le premier chapitre de son *Hermaphrodite*, cite un certain nombre d'exemples, empruntés à Plutarque, concernant les pratiques rituelles du travestissement. Ainsi, des échanges de vêtements entre garçons et filles sont communément appelés « rites de passages ». Ces rites consacrent un changement de statut pour les jeunes en soulignant leur intégration au groupe consécutive à leur passage à l'âge adulte. D'autres pratiques similaires accompagnent les fêtes de mariage. À Sparte, on rasait la tête de la jeune épouse, on lui mettait des chaussures et des vêtements masculins. A Argos, la mariée portait une fausse barbe pour la nuit de noces et à Cos, c'est le mari qui revêtait des vêtements féminins pour recevoir sa femme<sup>30</sup>. D'autres rites du même genre sont mentionnés par Mircea Eliade. L'auteur cite notamment certaines cérémonies dionysiaques, des fêtes de Héra à Samos, ou encore les travestissements qui accompagnent « le carnaval ou les fêtes de printemps dans des pays européens <sup>31</sup> ». Eliade interprète de telles pratiques comme :

---

<sup>29</sup> Mircea Eliade, *Mythes rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1999, p.79.

<sup>30</sup> Marie Delcourt, *op. cit.*, p.100.

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, *op. cit.*, p.140.



une sortie de soi-même, une transcendance de sa situation particulière, fortement historicisée et un recouvrement d'une situation originale, transhumaine et transhistorique puisque précédant la construction de la société humaine ; une situation paradoxale, impossible à maintenir dans la durée profane, dans le temps historique mais qu'il importe de réintégrer périodiquement afin de restaurer, même l'espace d'un instant, la plénitude initiale, la source non entamée de sacralité et de puissance<sup>32</sup>.

On soulignera par ailleurs que cette intégration du sacré par le truchement du rituel androgynique s'effectue sur le mode de l'anamnèse. Si l'on considère les diverses pratiques recensées précédemment, on relève leur articulation autour de l'idée de l'inauguration. Aussi bien dans les rites de passage que dans ceux accompagnant les mariages ou les carnavals de fin de la récolte, il s'agit de fait de la fin d'un cycle et du commencement d'un autre. Or le recours au rituel de la bisexualité dénote davantage un principe d'intégration de tous les éléments éparpillés de la vie profane afin d'aboutir à une totalité. Mircea Eliade emploie du reste le terme « rites de Totalisation » pour désigner ces pratiques sacrées. En fin de compte, totaliser c'est intégrer, unifier, en un mot abolir les contraintes et réunir les fragments. Ce qui donne toute sa légitimité à cette quête d'une unité totalisante c'est précisément la croyance en un temps fabuleux où tous les contraires vivaient sans hostilités. Il s'avère alors que le rituel de la totalisation est l'expression d'une régression à l'indistinct : « en somme il s'agit de la restauration symbolique du « Chaos », de l'unité non différenciée qui précédait la Création<sup>33</sup> ». L'imitation du chaos ou sa réactualisation par le rite s'exprime par l'indifférenciation sexuelle apposée sur le corps par le travestissement, tout autant que par l'interversion des rôles en bouleversant l'ordre de la hiérarchie sociale. Au travers de cette dramatisation rituelle, l'acte de la création est perçu en tant qu'acte gestatoire qui commence par le chaos et débouche sur le cosmos, c'est à dire sur une organisation de l'univers pour aboutir enfin à l'avènement de l'espèce. Le rite de la totalisation ou de l'androgynisation est une sorte de mise en scène d'une genèse cosmique et

---

<sup>32</sup> Mircea Eliade, *ibid.*, p.144.

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, *op. cit.*, p.59.



anthropogonique qui a eu lieu dans un temps mémorial, le temps sacré. Et le corps ritualisé, qu'il soit celui du chaman, des nouveaux mariés ou encore celui du jeune adulte, semble reproduire une hiérogamie qui s'origine dans l'*Illo Tempore*, pour emprunter les termes de Mircea Eliade<sup>34</sup> ; ce temps fabuleux des commencements précédant la section et la fracture qui ont présidé à l'avènement de l'homme sur terre. Ce n'est que lors des moments hautement privilégiés du mariage, des cérémonies dionysiaques ou de probation des jeunes que la restitution de la polarité des deux sexes en un seul pouvait se faire. Ces cérémonies étaient, en quelque sorte, une occasion où le lieu et le temps s'abolissent permettant ainsi la reconquête momentanée d'une unité. En d'autres termes, l'unité androgyne est conçue comme pur idéal, sans rapport d'aucune sorte avec la réalité temporelle et historique. Cependant cette anamnèse mythique s'efforce de nous mettre en présence d'une dramaturgie à la fois cosmique et existentielle au centre de laquelle trône le principe androgyne.

#### 1.4 L'androgyne sacré

Si le rite est le moyen par lequel le sacré est sollicité, force est d'indiquer que ses modes d'expression prennent leur source dans le récit mythique. Le signifiant rituel, pourrait-on dire, puise dans le référent mythologique. Le mythe offre la matière sacrée et le rite façonne cette matière par le jeu de la dramatisation où les divers acteurs intègrent la scène afin de reproduire le simulacre d'une dramaturgie originelle présidant à l'avènement du monde. De même, le mythe est une histoire fabuleuse qui donne un accès virtuel au monde des origines dont les règles ontologiques diffèrent radicalement avec celles de l'ici-bas. Il présente un contexte varié mais affranchi des contraintes qui accablent le monde de la condition humaine. Le conflit permanent des contraires se trouve au cœur des préoccupations majeures de la conscience mythique<sup>35</sup>. Les

---

<sup>34</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1965, p.36.

<sup>35</sup> Frédéric Monneyron, *L'androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug, 1994, p.120.

antagonismes qui constituent le drame de la condition humaine sont résolus dans le monde mythique. Il semblerait que ce dernier joue le rôle d'exutoire du premier.

Le principe d'une unité première sous l'égide de laquelle toutes les oppositions vivaient en harmonie semble hanter un grand nombre de mythes, plus particulièrement en ce qui a trait à la cosmogonie. Aussi peut-on avoir affaire à des récits mythiques où les conflits du monde présent n'ont aucune existence dans le Monde des origines. Mircea Eliade cite un grand nombre de mythes appartenant à cette veine. Ainsi de certains récits où l'accent est mis sur la consubstantialité du Bien et du Mal. D'une manière générale ces mythes font partie de ce que certains chercheurs appellent *La coincidentia oppositorum*, ou *réunion des contraires*. Ils semblent converger vers un but ultime : celui de rappeler aux humains

que la réalité sacrée dépasse leurs possibilités de compréhension rationnelle, que le *Grund* est saisissable uniquement en tant que mystère et paradoxe, que la perfection divine n'est pas à concevoir comme une somme de qualités et vertus, mais comme une liberté absolue, que le divin, le transcendant se distinguent qualitativement de l'humain, du relatif, de l'immédiat parce qu'ils ne constituent pas des modalités particulières de l'être ni des situations contingentes<sup>36</sup>.

Un clivage ontologique semble ainsi séparer « le règne divin » du monde des humains. Cependant, les ponts entre les deux espaces ontologiques sont jetés à chaque célébration religieuse, permettant à l'humain de se sentir momentanément dans le giron des dieux, adoptant parfois certains de leurs comportements. L'un des principaux mythes représentatifs de la *coincidentia oppositorum* par excellence est le mythe de l'androgynie du fait qu'il symbolise « La réunion des contrastes les plus forts et les plus marquants<sup>37</sup> ». De plus c'est le mythe qui a charrié le plus d'images et de représentations liées à l'unité bivalente. La pléthore des figures androgynes touche également tous les cycles mythiques, de la cosmogonie à l'anthropogonie. Ce caractère fondamental du mythe se révèle par ailleurs récurrent à travers les temps et les cultures.

---

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p.100.

<sup>37</sup> Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, op.cit.

Le thème de l'œuf dans la cosmogonie archaïque est notoire. L'œuf primordial est conçu comme une totalité où viennent se greffer le masculin et le féminin ; l'ombre et la lumière ; le bien et le mal. Il comprime en lui l'harmonie potentielle de toutes les contradictions qui, transposées sur terre, vont accabler l'existence humaine de leurs luttes permanentes. L'œuf cosmogonique est considéré comme l'origine du monde dans plusieurs mythes, notamment « dans le monde méditerranéen et du Proche-Orient antique. Mais aussi dans nombre d'autres cultures exotiques et archaïques<sup>38</sup> ». Un autre thème fondamental au sein du même cycle, constitutif de la nature androgyne du monde des origines, aussi universel que le premier, est celui de la hiérogamie originelle. Il s'agit de ce que Jean Libis appelle « les péripéties érotiques du ciel avec la terre »<sup>39</sup>. Il faut toutefois préciser que l'érotisme des dieux diffère radicalement de sa connotation humaine. C'est l'union du céleste et du chthonien. Il faut toutefois préciser que ce qui est en jeu dans cette conception de l'érotisme c'est moins la sexualisation des entités en fonction d'une simple analogie avec les caractères morphologiques externes de la sexualité humaine, qu'un principe mixte masculin-féminin doté d'un potentiel auto-générationnel présidant à la naissance du monde. Par ailleurs, en dépit de la dualité des partenaires, le mythe met surtout l'accent sur le principe cosmogonique de l'unité et de la totalité nécessaire à toute constitution androgyne. Mircea Eliade parle à ce sujet *d'unité duelle*.

Plus tardivement encore, l'apparition de dieux androgynes dans des civilisations plus évoluées prendra des profils beaucoup plus complexes. Le polythéisme religieux favorisera l'émergence de divinités prenant forme sur le modèle humain mais selon le concept du double en un. De cette unité bipolaire, ils tirent toute leur puissance. Chez les Égyptiens, le Noun est la divinité androgyne par excellence. Frédéric Monneyron la décrit comme n'étant « ni mâle ni femelle, elle participe des deux genres à la fois<sup>40</sup> ». Elle donnera naissance à Ptah qui, à son tour, engendrera les dieux. Ptah n'est pas sans

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.134.

<sup>39</sup> Jean Libis, *op. cit.*, p.68

<sup>40</sup> Frédéric Monneyron, *op. cit.*, p.17.

traces d'androgynie puisqu'il procrée seul. Le récit mythologique égyptien avance ainsi dans la chaîne de la conception, marquant deux phases dans le processus gestatoire du monde. Celle des premiers dieux informes, en l'occurrence Noun et Ptah, inscrite dans une période de désordre et de chaos de l'univers. Mais lorsque le chaos s'ordonne et s'organise, les dieux se personnifient soit en homme, Atoun, soit en femme, Neith qui « créent encore à partir d'eux-mêmes, sans partenaire, d'autres dieux et les hommes<sup>41</sup> ». On voit ici naître des entités intermédiaires à la limite du divin et de l'humain, pourvues de pouvoirs démiurgiques qui semblent découler de leurs caractères androgynes. Aussi le titre de Père des pères et Mère des mères était-il attribué à Ptah mais aussi à Neith, Khnoun, Amoun et Atoun, que les Égyptiens reconnaissaient comme androgynes. Mircea Eliade cite une incantation qui leur est dédiée pendant les cérémonies rituelles attestant de cet état de fait : « Mâle comme l'eau, Femme comme le sol arable<sup>42</sup> ». On trouve la même conception d'un démiurge androgyne dans la mythologie perse. M. Eliade rapporte le récit de Zervan, « un des dieux iraniens primordiaux, le dieu du temps illimité »<sup>43</sup>. Son androgynie se reflète par ailleurs dans la gémellité de ses deux fils, Orzud et Ahriman.

Mais c'est la mythologie grecque qui foisonne de dieux androgynes. Hermaphrodite est incontestablement le plus illustratif, même si son apparition est tardive. Il survivra à la chute de la civilisation grecque pour réapparaître sous une autre forme androgyne dans *Les métamorphoses* d'Ovide. Évoquant ce mythe, Marie Delcourt n'en estime pas moins qu'« Hermaphrodite est un exemple privilégié de mythe pur, né de la pensée de l'homme cherchant à tâtons sa place dans le monde et projetant la représentation la plus capable à la fois de rendre compte de ses origines et de symboliser quelques-unes de ses aspirations<sup>44</sup> ».

Hermaphrodite tire son nom d'Hermès et d'Aphrodite, dont il est le descendant. Il présente un visage à la double apparence masculine et féminine. Mais le mythe ne se

---

<sup>41</sup> Frédéric Monneyron, *ibid.*, p. 18.

<sup>42</sup> Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgyne*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>43</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 54.

<sup>44</sup> J.C. Marie Delcourt, *ibid.*, p. 46.

limite pas à cet aspect extérieur du corps pour appuyer la double identité sexuelle du personnage. Il raconte en fait le récit d'une genèse androgyne qui commence sur un fond de dépit amoureux. C'est au bord d'un lac, à la faveur d'une rencontre au départ fortuite avec la nymphe Salmacis que va se jouer le destin d'Hermaphrodite. Éblouie par sa beauté, la naïade lui fait des avances, l'invitant à partager sa couche. Après avoir essuyé un refus du jeune dieu qui s'éloigne vers l'étang, elle se dissimule derrière un buisson pour le regarder se dénuder et se jeter dans le lac. Enflammée par le désir, ne pouvant retenir ses transports, elle s'élance dans l'eau après s'être dévêtue et finit par l'envelopper de tout son corps dans une puissante étreinte en s'adressant ainsi aux dieux : « O dieux, ordonnez que jamais cet enfant ne puisse se détacher de moi, ni moi de lui<sup>45</sup> ». Le vœu de la nymphe finit par être exaucé car « leurs corps à tous deux sont mêlés dans une intime union et n'ont plus à deux qu'un aspect unique [...] ce ne sont plus deux êtres, et pourtant il participe d'une double nature ; et sans que l'on puisse dire que c'est une femme ni un enfant, l'aspect n'est celui ni de l'un ni de l'autre, en même temps qu'il est celui des deux<sup>46</sup> ».

S'il est le dieu androgyne par excellence, Hermaphrodite est cependant loin d'être le seul à présenter des caractères bisexués. Héra engendrera seule Hephaïstos et Typhée. Quant à Dionisos, « son image est attestée par les peintures de vases et plus tard par les sculptures de l'époque hellénistique comme celle d'un dieu double bisexué<sup>47</sup> ». Le nombre des divinités bisexuelles est considérable. On les rencontre « aussi bien dans les religions complexes et évoluées – par exemple chez les anciens Germains, dans le Proche-Orient antique, en Iran, dans l'Inde etc. – que chez les peuples de cultures archaïques, en Afrique, en Amérique, en Mélanésie, en Australie et en Polynésie<sup>48</sup> ». L'auteur d' *Images et Symboles* estime de ce fait que « l'androgyne

---

<sup>45</sup> Ovide, *op. cit.*, p. 121.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Frédéric Monneyron *op. cit.*, p.20.

<sup>48</sup> Mircea Eliade, *Mythe, rêves, et mystères*, *op. cit.*, p.136.

constitue un archétype universellement répandu<sup>49</sup> ». Constituée en amont du dispositif mythologique de l'androgynisme, la notion de l'universalité du mythe devient un postulat de base chez un grand nombre de chercheurs. En effet, le mythe androgynisme est d'autant plus prolifique qu'il affleure à des surfaces culturelles et historiques différentes sous des formes variées certes, mais constituées autour d'un schème unique bisexué. L'universalité du mythe est une thèse fondamentale. Elle ouvre la voie au possible synthétique, permettant la mise en connexion entre les multiples représentations du mythe. La notion d'archétype est, quant à elle, un outil opératoire dans la mesure où elle permet une compréhension des mécanismes sous-jacents à la prolifération des hypostasies du mythe mis en abyme à partir d'une souche psychologique profonde et primitive. Au delà il serait possible de comprendre le phénomène des migrations du schème androgynisme vers d'autres formes discursives, notamment sa récupération par le discours philosophique et plus tard encore par la littérature.

### 1.5 L'androgynisme : archétype universel

D'entrée de jeu, il faut souligner que la notion d'archétype employée par Eliade est empruntée à Carl Gustav Jung. L'archétype s'articule autour de la notion de l'inconscient collectif qui fut d'un grand apport à l'exploration du matériau mythologique et symbolique de l'humanité depuis ses premiers balbutiements expressifs. L'archétype apparaît ainsi comme un processus dynamique enraciné dans les soubassements psycho-biologiques de l'humanité et « qui émerge sous forme d'images variables mais satellisées par un schème générateur initial<sup>50</sup> ». Il se définit comme « une forme symbolique forgée par l'inconscient collectif<sup>51</sup> », ou comme une « image primordiale enfouie dans l'inconscient collectif<sup>52</sup> ». L'archétype semble donc être comme une sorte de dépôt de l'inconscient collectif qui fonctionne à l'image d'un

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>50</sup> Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1980, p.63.

<sup>51</sup> C.G. Jung, *op. cit.*, p.63.

<sup>52</sup> *Ibid.*

agrégat de noyaux « préformés analogues à des sortes d'atomes psychiques<sup>53</sup> ». Intrinsèquement lié à la psyché humaine, il apparaît comme « une organisation biologique du psychisme humain de la même manière que ses fonctions biologiques, physiologiques suivent un modèle<sup>54</sup> ». Transmis en héritage, l'archétype est à l'œuvre dans l'émergence des schèmes issus de la psyché humaine. Par ailleurs, selon Jean Libis, tout archétype est relié de quelque manière que ce soit à une logique désirante, soit positive tel que le désir d'être, de faire ou d'avoir ; soit négative, comme par exemple le désir d'abolition, de mutation ou d'exorcisation. Gilbert Durand, de son côté, n'en estime pas moins que l'archétype est un schème psychique par lequel l'homme en général règle et négocie ses rapports avec le monde, « en désamorce les dangers, en résout les contradictions<sup>55</sup> ». Quant à l'inconscient collectif, il se définit comme une série de structures psychiques qui précèdent la psyché individuelle. On ne peut pas dire de ces structures qu'elles ont été oubliées puisqu'elles n'ont pas été constituées par des expériences individuelles. De ce fait, il est aisé de constater la ressemblance du monde des archétypes de Jung avec le monde des Idées platoniciennes<sup>56</sup>. Les archétypes sont impersonnels et ne participent pas au temps historique de l'individu mais, pourrait-on dire, au temps de l'espèce, voire de la vie organique même. La pensée de Jung est en définitive très séduisante. Elle rend plus intelligible le fonctionnement de la psyché et l'apparition des images, en leur donnant un soubassement relativement structuré et de surcroît universel. Elle projette, en fin de compte, un éclairage sur certains comportements insolites, individuels et collectifs, en face desquels la seule raison se sent singulièrement désarmée.

La plasticité du mythe de l'androgynisme est à la fois archétypale quand elle se ramène à une souche souterraine de l'inconscient collectif et universelle quand elle s'offre comme un produit humain commun émanant de ladite souche. Il semblerait par

---

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 77.

<sup>54</sup>Jean Libis, *op. cit.*, p.16.

<sup>55</sup>Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p.20

<sup>56</sup>Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, *op. cit.*, p.58.

ailleurs que le point d'ancrage d'un tel universalisme est à chercher en amont du côté d'une épistémè du désir. Désir à multiples facettes projeté sur le monde de l'origine, là où toute chose a pris naissance avant son avènement dans le monde profane.

L'androgynie implique d'ores et déjà un temps primordial pendant lequel un processus inaugural et génésique a pris place, impulsé par des forces puissantes et sacrées. Le mythe construit de fait une histoire fabuleuse autour du schème du commencement. Au cœur de ce mouvement se trouvent à l'œuvre des entités androgynes dont la force démiurgique préside à la conception de l'univers selon un mode parthénogénétique. Les dieux ou les entités premières créent d'elles-mêmes. Dans la plupart des récits cosmogoniques archaïques c'est le thème de l'œuf primordial qui est privilégié. Or cet œuf est souvent conçu comme androgyne. Dans le processus d'auto-génèse, l'œuf se brise et laisse apparaître un être double. Marie Delcourt cite à ce propos une glose de Ruffin, qui vécut au IV<sup>e</sup> siècle de notre ère, interprétant ce mythe orphique de l'œuf comme suit: « Selon Orphée, il y eut à l'origine le Chaos éternel, immense, incréé, de quoi tout est né, qui n'est ni ténèbres ni lumière, ni humide ni sec, ni chaud ni froid, mais toutes choses mélangées, éternellement un et sans limite. Vint un moment où, après une durée infinie, à la manière d'un oeuf gigantesque, il fit émaner de soi une forme double androgyne (masculofeminam) composée par l'adjonction des contraires<sup>57</sup> ». Il faut ajouter que ces représentations androgynes ne s'attachent pas seulement à la figure des dieux. Loin de se limiter aux puissances surnaturelles, aux êtres suprêmes, elles débordent, si l'on ose dire, sur le monde lui-même. Ce cycle mythique cosmogonique est remarquable du fait qu'il pose le Monde et l'Homme conjointement comme androgyne plaçant ainsi l'Origine sous un même signe. L'idée d'une origine ou d'un commencement jouit d'un grand prestige consacré par les fêtes et les rites, comme on l'a vu précédemment. La valorisation exacerbée de l'origine ne vise pas seulement à donner une ascendance sacrée à l'humain ; elle cherche aussi à « mettre un terme à cette vertigineuse régression à l'infini que représente l'impossible

---

<sup>57</sup> Marie Delcourt, *op. cit.*, p.107.



remontée de l'esprit humain dans la série des causes. Parler de commencement c'est jeter l'ancre, s'amarrer à un paradigme sécurisant<sup>58</sup> ». Cependant si le thème du commencement est valorisé dans les récits mythiques, ce n'est pas uniquement pour des raisons cathartiques ou à des fins exorcisantes, mais pour le prestige ontologique dont bénéficient ses acteurs. En effet, le commencement est l'expression d'une nostalgie d'un temps meilleur et sacré. La notion du sacré est liée à son tour à cette alliance prestigieuse entre l'humain et le divin. À vrai dire il semble qu'à travers le mythe, l'homme ait toujours conçu son existence comme une énigme sacrée, la conséquence d'un acte extraordinaire de création et de démiurgie, animée d'une intention consciente et orchestrées par des puissances supérieures. Le mythe est le rappel constant des péripéties de ces actes impliquant les dieux et les Hommes.

### 1.5.1 L'Âge d'Or

Le mythe de l'androgyne est l'expression d'un désir de félicité existentielle de l'humain. Celle-ci est le tribut de l'Homme de jadis vivant dans le giron des dieux. En ce temps-là l'Homme participait par sa nature même à ce jeu des forces cosmiques dont il était proche. Il se rapprochait des dieux « par la constitution, le savoir et le bien-être<sup>59</sup> ». Un mythe africain résume cet état de fait édénique quand il donne la description suivante de ce que fut l'existence humaine : « En ce temps-là, les hommes ne connaissaient pas la mort, ils comprenaient le langage des animaux et vivaient avec eux en paix ; ils ne travaillaient pas, et avaient à portée de la main une nourriture abondante<sup>60</sup> ». On notera que l'ancêtre humain est conçu comme fondamentalement androgyne et qu'il tient cette caractéristique des dieux. En effet il apparaît que l'ambivalence régnant sur les dieux ne laisse pas de se prolonger, comme par extrapolation, ou par osmose, sur l'univers des humains. Il semblerait aussi que l'harmonie et la perfection qui règlent cette réalité primordiale, ont pour corollaire

---

<sup>58</sup> Jean Libis, *op.cit.*, p.25.

<sup>59</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, *op. cit.*, p.94.

<sup>60</sup> Geza, Roheim, *La panique des dieux*, Paris, Payot, 1974, p.105.

l'androgynie de l'Ancêtre. L'une ne va pas sans les autres. De surcroît, l'attribution de l'androgynie à l'Homme de l'origine est ostensiblement accompagnée d'une chaîne de gratifications prestigieuses dont les plus notoires sont le savoir, la puissance et l'immortalité ; prestige du reste partagé avec les dieux. Mircea Eliade énumère ainsi un ensemble de notes spécifiques de l'Homme de cette période: « immortalité, spontanéité, liberté, rencontre facile avec les dieux, amitié avec les animaux et connaissance de leur langue<sup>61</sup> ». Dans ce monde sans entraves, une osmose régissait tous les rapports entre les Hommes et les choses. Le maître mot de cette réalité-là est la fraternité, tant et si bien que toute hostilité est en définitive impensable.

Il importe d'ajouter que le cercle ontologique d'une telle réalité s'inscrit en dehors de la temporalité. Le monde de l'origine se donne comme cadre d'un non-temps, d'un éternel présent qui a précédé l'expérience temporelle. Expurgé ainsi de toute référence temporelle, il s'affranchit des oppositions et des confrontations ainsi que des alternances qui caractérisent l'écoulement des périodes et des saisons.

Ce qui semble impliqué dans une conception ontologique semblable, c'est l'idée que la perfection consiste en somme dans une « unité totalité ». À l'unité bisexuelle correspondrait une unité atemporelle. Il n'est pas étonnant qu'aux carrefours de ce monde neutre et neutralisant de l'idée d'altérité, la question de la sexualité soit inscrite d'une manière différente de l'éros humain.

Il va sans dire que le désir sexuel présuppose l'altérité dont le prototype pourrait se trouver dans la dualité des sexes. Il n'est pas non plus arbitraire si l'on admet que l'autre sexe est souvent ressenti comme présence étrangère. Ce clivage sexuel a toujours posé un problème insoluble dans le monde de la condition humaine : celui d'une pleine harmonie entre les sexes. L'unité totalité se présente en revanche affublée de connotations positives impliquant la fusion et l'harmonie vécues comme le pendant logique à la puissance et l'immortalité. L'androgynie serait alors le corps idoine à une autre forme de désir spécifiquement plein du fait de son caractère auto-générationnel. Il

---

<sup>61</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., p.80.

est à rappeler que la notion de la sexualité appliquée à l'androgynie est différente de celle de l'expérience humaine. Ceci fait de l'androgynie un être autrement sexuel, voire même une négation de la sexualité telle que conçue par l'éros. Le mythe s'efforce de fait de neutraliser ce qui dans la sexualité humaine procède d'un malaise irréductible. Même s'il pose la sexualité comme détermination aux hiérogamies présidant à la naissance du monde, son domaine sexuel, de par cet ancrage généalogique surnaturel, demeure surchargé d'une dimension fantastique. A vrai dire le mythe nous met face à une sorte de malaise à cause des ambiguïtés relatives à la sexualité de l'androgynie. Dans le mouvement génésique du monde on voit se profiler l'idée d'un coït cosmique, pour emprunter l'expression à Jean Libis, mais celui-ci semble participer d'un mouvement endogène et neutre dépourvu de toute motivation désirante si ce n'est dans un but d'autogénération cosmique. Certains mythes rapportent qu'en terme de sexualité, les androgynes n'avaient qu'à « se masturber dans les calebasses pour procréer<sup>62</sup> ». Même la présence de la femme, dont l'avènement vient rompre, semble-t-il, la solitude de l'androgynie, ne suscite chez ce dernier qu'indifférence. Ainsi d'un mythe mélanésien rapporté par Eliade et qui raconte que jadis l'homme vivait seul. Pour l'aider, le Dieu Serpent lui donna le feu, puis un enfant mâle. Mais l'enfant était maladroit. Alors dieu décida de créer la femme pour surveiller et pallier les maladresses de l'enfant. Il semble bien que la femme n'a pas été faite pour l'homme, mais à l'occasion de l'enfant. À vrai dire, dans le contexte mythique, le passage à la sexualité marque la fin de l'androgynie. Le mythe d'Hermaphrodite qui semble naître à partir d'un désir sexuel n'en est pas moins un mythe annihilateur dudit désir. En effet, l'ardeur amoureuse de Salmacis ne laisse présager aucune suite à cause de sa fusion définitive et éternelle avec Hermaphrodite. On notera le caractère particulier de l'androgynie « hermaphrodite ». Le mythe en présente un mouvement inverse par rapport à la structure conventionnelle : l'unité succède à la dualité; c'est le couple qui favorise la constitution androgynique et non l'inverse.

---

<sup>62</sup> Jean Libis, *op. cit.*, p.86.

Le mythe de l'androgynie est l'archétype de la puissance et de l'harmonie par excellence. Il cristallise en fait tout ce dont l'Homme s'est constamment senti privé. C'est pourquoi, aux yeux de plusieurs chercheurs, il représente l'un des fantasmes majeurs les plus représentatifs du sentiment de précarité existentielle, de même qu'il illustre la richesse symbolique que l'humain, à travers l'expression de la détresse, est capable de produire. Le fait que l'inconscient collectif l'assimile à un état primordial et originel atteste de son prestige. La référence paradisiaque ou édénique semble être en corrélation avec cette inscription de l'origine. L'idée de l'origine charrie en elle l'exaltation de la plénitude, l'osmose et l'unité qui sont le propre de la puissance et l'éternité. Mais le discours mythique ne campe pas uniquement cet état d'euphorie et de grâce dont a bénéficié l'ancêtre androgynie. Il présente en creux, et comme par voie d'opposition, le rebondissement d'une métaphysique dramatique placée sous les augures d'un long exil, indéterminé dans la durée, et dont l'acte d'inauguration survient au lendemain d'une fêlure opérée sur le corps bisexué.

### **1.5.2 La section et l'exil**

La section « chirurgicale » annonce la fin d'une période et le commencement d'une autre, marquée surtout par la séparation des sexes comme préambule à une nouvelle ontologie à la fois sexuelle et temporelle. Suite à quoi, l'homme et la femme, tous deux dérivés de l'unité éclatée de l'androgynie, se retrouvent expulsés du paradis. Exilé dans un nouveau corps et dans un nouvel espace, l'humain se voit en outre soumis aux aléas de la temporalité et à son corollaire le plus immanent et le plus angoissant : la mort. Considérée comme une chute ultime, la fin de l'expérience édénique est également vécue comme un traumatisme. A cet égard et malgré les variations des causes derrière la disgrâce de l'androgynie, tout porte à croire, selon la lettre des mythes, qu'elles sont à la charge de l'ancêtre mythique lui-même. En effet, chaque occurrence de cet aspect du mythe porte la marque d'un usage démesuré de la puissance par l'androgynie tout en laissant se profiler le caractère usurpateur et indu d'un tel acte. En cherchant à émuler ou dépasser les dieux, par le biais de ce qui lui fut

préalablement concédé par eux en termes de pouvoir et de puissance, l'androgynisme rompt le contrat qui le maintient en leur présence. En contrepartie, se sentant menacés par sa puissance, les dieux n'hésitent pas à l'affaiblir en sectionnant son corps avant son expulsion définitive hors de leur champ. C'est ce que semble illustrer le mythe védique suivant. Mada est un héros androgynisme qui allie en lui la force et l'insolence. Lors d'une guerre opposant les Nâsatya, des divinités de troisième ordre, à Indra, le grand dieu, les premières ont perdu la partie à l'avantage du second. Elles ont alors décidé de demander l'aide de Mada, encore allié et protégé d'Indra, qui n'a pas hésité à rompre cette alliance et à se joindre aux Nâsatya. Le changement des rapports de force a fini par contraindre Indra à conclure la paix avec ses adversaires non sans un certain nombre de concessions. Se sentant par contre lésé dans sa confiance en Mada, et pressentant le danger de sa force, il le coupe en deux parties dont l'une constituera la féminité et l'autre la masculinité<sup>63</sup>.

Au travers du discours mythique analysé précédemment, l'image de l'androgynisme est de toute évidence affectée de valeurs positives. Le jeu récurrent de représentations qui gravite autour d'elle est de nature promotionnelle : un champ de représentations désirantes s'y inscrit avec ses promesses de réalisations fantasmatiques placées sous le signe de la satisfaction symbolique. L'eschatologie androgynisme présente l'histoire du monde ou plutôt celle de l'Homme en tendant vers la restauration d'un état béatifique, qui serait comme un cycle essentiel à l'intérieur duquel l'épreuve du temps et de la sexualité n'a pas encore fourbi ses ordales. On ne manquera pas d'indiquer que la fascination qu'exerce le mythe de l'androgynisme sur l'esprit est en partie liée à sa puissance archétypale, laquelle puissance le maintiendra d'autant plus vivace qu'il effectuera ses pérégrinations aux travers d'un réseau discursif et sémiotique varié, allant de la production plastique et sculpturale à la littérature en passant par la philosophie.

---

<sup>63</sup> Geza Roheim, *op. cit.*, p. 91.

## CHAPITRE II

### L'ANDROGYNE : DE LA PHILOSOPHIE À LA LITTÉRATURE

La notion de mythe appliquée à des types de discours visiblement antithétiques à la pensée mythique a de quoi surprendre. Évoquer une présence mythique là où le mythe n'est pas sensé se loger peut paraître aporétique. On entend souvent que l'avènement du logos a entraîné inéluctablement la mort du mythos sans pour autant vérifier si cette mort ne signifiait pas autre chose qu'une disparition radicale et définitive du mythe. Pour ce qui est du mythe de l'androgynie, son apparition dans d'autres champs discursifs, notamment dans des textes philosophiques, théologiques, avant d'aboutir dans les écrits littéraires contredit cette thèse et incite par conséquent à s'interroger sur la nature de cette dynamique quasi ubiquitaire ainsi que sur ses modes de fonctionnement à l'intérieur de chaque palier de cet éventail multidisciplinaire. Il est par ailleurs raisonnable de postuler que l'attribution mythique à un texte littéraire ou philosophique du fait qu'il est investi par une figure appartenant à la mythologie procède d'une induction prometteuse qui accorde à chacune de ces productions discursives son caractère spécifique. On indiquera par ailleurs que la philosophie, dans ses premiers balbutiements, s'est largement imprégnée du mythe. À ses débuts, elle avait du mal à se constituer une pleine autonomie en dehors du référent mythique dont l'argumentaire est demeuré pendant longtemps aussi prestigieux qu'hégémonique. Le *banquet* de Platon semble illustrer cet état de fait en même temps qu'il laisse se profiler l'idée d'un processus de dépassement partiel qui s'amorce sans rupture radicale et brusque avec le mythe.

## 2. 1 Le mythe platonicien

Dans *Le Banquet*<sup>1</sup>, Platon présente le mythe de l'androgynisme dans l'une de ses occurrences articulées autour du thème de la transgression et du châtement. Le texte de Platon, dans sa convocation du mythe de l'androgynisme, semble reprendre les thèmes anthropogoniques relatifs à la genèse de l'espèce humaine à partir d'une souche androgynique. Il s'en faut de beaucoup cependant qu'il en soit la réplique étiologique et religieuse fidèle. En effet, la référence à l'androgynisme dans le contexte platonicien, loin de revêtir un caractère sacré, semble plutôt procéder d'un exercice pédagogique mis au service de la théorie de Platon articulée autour de l'anamnèse comme source essentielle de la connaissance. Il faut s'attendre à ce que cette forme de subordination téléologique du mythe contribue à sa dégradation.

Le thème central du livre porte sur l'amour, traité variablement selon le champ de compétence de chacun des convives présents au banquet offert par Agathon à l'occasion de son triomphe au traditionnel concours de tragédie à Athènes. Dès le début de la cérémonie, à l'instigation de Phèdre, les invités sont appelés par Éryximaque à rendre un hommage à Éros. Les raisons justifiant un tel dévouement résident, selon lui, dans l'aveu de Phèdre qui s'indigne qu'« aucun poète n'ait encore fait l'éloge d'Éros, un si grand dieu<sup>2</sup> ». De portée programmatique, l'intervention d'Éryximaque jette les balises d'une joute oratoire qui s'annonce intensive eu égard à la composition du groupe d'invités dont l'antagonisme est notoire. D'une manière générale, la stratégie de Platon consiste le plus souvent à confronter l'argumentaire socratique, bâti sur le raisonnement dialectique et syllogistique, à d'autres types de discours qui lui sont théoriquement et idéologiquement opposés. *Le banquet* renouvelle le même procédé. Il offre à Socrate l'occasion de mesurer son argumentaire sur le thème de l'amour à la

---

<sup>1</sup> Platon, *Le Banquet*, traduction Jérôme Vérain, Paris, Éditions les Mille et Une Nuits, 1999.

<sup>2</sup> Platon, *Œuvres complètes, tome 3*, traduction Émile Chambry, Paris, Classiques Garnier, 1950, p.2. L'utilisation des deux éditions constitue un apport à l'analyse du texte platonicien. Il n'y a pas lieu de privilégier une traduction sur l'autre. On désignera cette référence par O.C., pour la distinguer du texte publié aux éditions des Mille et Une Nuits.

variété des discours donnés par un aréopage majoritairement hostile à sa philosophie. Ainsi de Phèdre et d'Aristophane, et à un moindre degré d'Agathon ou encore de Pausanias. Le corollaire d'un tel procédé est la hiérarchisation des discours en présence dans le but de faire triompher l'argumentaire socratique.

Mis dans cette perspective, l'investissement du mythe en question par Aristophane le place d'emblée dans une position de subordination par rapport au mouvement général du texte. Cependant, sur un plan micro-structurel, on ne peut ignorer sa position privilégiée comme prédicat de base à la thèse défendue par le poète. En effet, son inscription vise à développer la thèse de la naissance du désir sexuel à partir d'une conception mythique. Force est de relever à cet égard l'originalité que confère au discours d'Aristophane une telle combinaison entre principe philosophique et savoir mythologique. Le mythe apporte de fait la réponse à une question rhétorique sur le thème du désir amoureux, posée artificiellement comme introduction au récit mythique. Cependant, ce paradigme mythologique platonicien ne laisse pas d'étonner par sa singularité fantasmagorique qui s'évertue à esquisser des traits de l'ancêtre mythique d'une manière somme toute pittoresque :

Tous les hommes étaient ronds de figure, avaient des épaules et des côtes attachées ensemble, quatre bras, quatre jambes, deux visages opposés l'un à l'autre et parfaitement semblables, sortant d'un seul cou et tenant à une seule tête, quatre oreilles, un double appareil des organes de la génération, et tout le reste à l'avenant. Leur démarche était droite comme la nôtre [...] quand ils voulaient aller plus vite, ils s'appuyaient sur leurs huit membres, par un mouvement circulaire, comme ceux qui les pieds en l'air imitent la roue<sup>3</sup>.

La lettre du mythe s'efforce de démontrer le lien entre l'attribution androgynique des ancêtres primitifs et leur puissance, présentée sous l'artifice de l'hyperbole. De plus, la référence à la forme sphérique n'est pas fortuite, elle vient renforcer ce trait de caractère. On fera l'économie d'une analyse sur l'influence des

---

<sup>3</sup> Platon, *op. cit.*, p. 34.



constructions philosophiques et eschatologiques élaborées par les penseurs grecs autour de la forme sphérique et dont les traces se trouvent chez Platon. Ce qui affleure cependant dans l'espace du texte, c'est la logique du mythe qui veut qu'androgynie et force physique soient liées dans le cadre de la projection du désir sublimé d'unité, en plus de constituer les ingrédients nécessaires à l'hybris. En effet, celui-ci est commis quand les androgynes, obnubilés par leur vigueur, entreprirent de combattre les dieux. Le récit n'explicite pas les raisons qui ont poussé ces êtres à s'insurger contre les dieux, ce qui ne laisse pas de conférer à leur acte un caractère transgressif de portée culpabilisante, car il ne semble s'appuyer sur aucune justification. Il apparaît par conséquent comme un acte gratuit. Par ricochet, la position des dieux impliquant le châtiment apparaît d'autant plus justifiée que la punition ne fut prise qu'après moult délibérations entre les dieux. On notera ainsi le jeu du contraste opposant l'acte transgressif commis par l'androgynie dans la précipitation, donc irréfléchi, à la punition justifiée et pesée des dieux. Un tel hiatus contribue à renforcer le sentiment de culpabilité qui semble se profiler graduellement au travers de la stratégie argumentaire du récit. Au demeurant, la punition est de taille puisqu'elle vise à diminuer la force des contrevenants, voire même à les affaiblir complètement :

Il vint une idée à Zeus : « je crois avoir trouvé, dit-il, un moyen de conserver les hommes et de les rendre plus modestes, c'est de diminuer leurs forces : je les séparerai en deux; par là ils deviendront faibles; et nous aurons encore un autre avantage, qui sera d'augmenter le nombre de ceux qui nous servent : ils marcheront droit soutenus de deux jambes seulement <sup>4</sup>.

Il s'ensuit une situation tragique, car, une fois cette division opérée,

Chaque moitié cherchait à rencontrer celle qui lui appartenait; et s'étant trouvées toutes les deux, elles se joignaient avec une telle ardeur, dans le désir

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 36.

de rentrer dans leur ancienne moitié, qu'elles périssaient dans cet embrassement, de faim et d'inaction, ne voulant rien faire l'une sans l'autre<sup>5</sup>.

On voit affleurer, au creux de cette séquence, le parangon du thème de la passion amoureuse débouchant sur la mort qui sera ultérieurement le thème central d'un florilège de récits populaires tel que *Tristan et Iseult* par exemple, avant de devenir un paradigme littéraire<sup>6</sup>. Par ailleurs il est à noter que dans le contexte du mythe, l'être né de l'androgynie se révèle voué tragiquement à la séparation et que ses tentatives de reconstitution sont vaines. Plus tragique encore est l'épreuve de la mort qui vient déconstruire son ontologie antérieure pour soumettre l'être divisé à sa rude épreuve. C'est pourquoi,

Zeus, touché de ce malheur, imagina un autre expédient. Il changea de place les instruments de la génération et les mit par-devant.[...] Il les mit donc par-devant, et de cette manière la conception se fit par la conjonction du mâle et de la femelle<sup>7</sup>.

Selon la logique du mythe, Éros semble constituer le remède par excellence à Thanatos. En outre, le récit semble rattacher la genèse de la sexualité à la scission primitive. Le phénomène sexuel apparaît aussi bien comme un exutoire au syndrome de la séparation qu'un acte anaphorique cherchant à substituer à l'union primitive perdue une sorte d'ersatz. Le commentaire conclusif d'Aristophane illustre cet état de fait en considérant que l'étreinte amoureuse « nous ramène à notre nature primitive et de deux êtres n'en faisant qu'un, rétablit en quelque sorte la nature humaine dans son ancienne perfection. Chacun de nous est donc une moitié de tessère<sup>8</sup> ».

Ce qui ressort du paradigme androgynie de Platon, c'est d'abord son alignement sur le mythe ethno-religieux à propos de l'état privilégié de l'androgynie en tant qu'état premier qui condense un ensemble de traits béatifiques dont la

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.37

<sup>6</sup> Maurice De Gandillac, « Approches platoniciennes et platonisantes du mythe de l'androgynie original », dans Frédéric Monneyron, dir., *L'androgynie dans la littérature*, actes de colloque, Paris, Albin Michel, 1990, p.21.

<sup>7</sup> Platon, *op. cit.*, p.38.

puissance et l'immortalité. À cela s'ajoutent les prérogatives ontologiques de l'androgynisme en tant qu'être bénéficiant des avantages de la proximité avec les dieux. Ensuite, en amont de cette eschatologie du bonheur et dans ses plis, on voit s'esquisser l'exil à travers une métaphysique de la transgression et de la punition qui conduit inéluctablement vers le présent immédiat, celui de la condition humaine. L'expression de cet exil est imprimée sur le corps à partir de la fraction de la masse unitaire première et la naissance des sexes. Enfin, le désir vient se loger dans l'espace de la séparation comme un ersatz à l'unité perdue. Il recèle de surcroît un potentiel mnémonique relatif à l'état androgynique initial que ne laisse de suggérer l'étreinte amoureuse. Comme dans un ensemble de mythes ethno-religieux, la démarche platonicienne procède par induction. C'est du reste à partir d'un constat sur la situation présente de l'humanité que le discours d'Aristophane est inauguré, affirmant que la nature humaine d'aujourd'hui est bien différente de ce qu'elle était primitivement.

Par ailleurs, un ensemble de considérations morales et philosophiques vient nuancer le discours spéculatif platonicien par rapport au mythe archaïque. Ainsi de l'éros qui semble induire, chez Platon, un profond sentiment de culpabilité<sup>9</sup>. Le sexe apparaît en effet comme la conséquence d'une faute fondamentale. De ce fait, il semble être dans son essence même comme une punition. On ne peut s'empêcher d'entrevoir dans le discours d'Aristophane un sentiment de mauvaise conscience lié à la sexualité. Il est à soupçonner que le sentiment d'échec quant à une union effective et totale serait à l'origine de ce sentiment. La conception philosophique de Platon, placée dans la bouche de Socrate, s'efforce en effet de démontrer que la quête de la restauration de l'unité perdue par le truchement de l'éros est une entreprise vaine. En guise de réplique à l'assertion du mythe, la démonstration socratique induit le caractère illusoire de l'union sexuelle qui, selon la logique du philosophe, ne donne que l'approche ou l'esquisse de ce qui est effectivement visé, à savoir la

---

<sup>9</sup> Jean Libis, *op. cit.*, p. 226.

reconstitution androgyne. De ce fait il s'avère que cette quête anaphorique d'un état initial est impossible dans sa seule dimension physique. Le corps aimé, selon le principe socratique, n'est que le lieu transitoire où s'origine une prodigieuse quête de l'unité. Une unité d'autant plus transcendante qu'elle constitue un véritable dépassement par rapport aux apories de l'amour charnel. L'accès à cette unité passe par l'esprit et non par le corps. Il serait toutefois impertinent d'y voir les marques d'une négation radicale de l'amour physique que l'on a coutume de prêter abusivement à la théorie de l'amour platonicienne. Selon Platon, il ne s'agit pas de renoncer au corps, mais plutôt de dépasser les attraits du sensible afin d'accepter le *Beau* dans sa transcendance<sup>10</sup> :

la vraie voie de l'amour, qu'on s'y engage de soi-même ou qu'on s'y laisse conduire, c'est de partir des beautés sensibles et de monter sans cesse vers cette beauté surnaturelle en passant comme par échelon d'un beau corps à deux, de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions, puis des belles actions aux belles sciences, pour aboutir à cette science qui n'est autre chose que la science de la beauté absolue et pour connaître enfin le beau tel qu'il est en soi<sup>11</sup>.

Le discours socratique tente ainsi d'effectuer un dépassement de la situation aporétique de l'éros en lui substituant une autre situation dont la fécondité est d'ordre spirituel et qui débouche sur une authentique éternisation antithétique à celle qu'assurent les accouplements sexuels par le biais de la procréation. Ce faisant, il propose l'analogie comme véritable perspective à son projet, qui n'est rien d'autre qu'une remontée vers une unité première<sup>12</sup>. Laquelle unité est affranchie de l'impératif de l'éros dans sa dimension physique. Ce qui semble par ailleurs sous-jacent à l'argumentaire platonicien, c'est son effort à vouloir s'affranchir de la pesanteur du mythe. Toutefois sa démarche n'en gravite pas moins autour de certaines de ses prémisses, notamment en ce qui a trait à la fonction sotériologique du

---

<sup>10</sup> Platon, voir la postface de Jérôme Vérain, *op. cit.*, p.105.

<sup>11</sup> Platon, *O. C.*, p.71.

<sup>12</sup> Maurice Gandillac, *op. cit.*

discours mythique. En effet, dans ce qui peut s'apparenter à une quête du salut dans le logos socratique, le processus est similaire au mythe puisque ladite quête s'effectue à rebours de la situation actuelle. À l'instar du mythe, il s'agit pour le philosophe d'une remontée dans le temps vers cet état premier quand l'âme contemplait directement les Idées<sup>13</sup>. Chez Platon la mémoire se révèle impersonnelle du fait qu'elle est ensevelie dans chaque individu. Elle semble préexister à toute expérience ontologique individuelle. Si, dans les sociétés primitives, le rite, en tant qu'actualisation mimétique et mnémonique du mythe, tente de « soigner » le traumatisme engendré par la perte androgynique, les mêmes velléités thérapeutiques semblent échoir à l'effort mnémonique de l'esprit dans le discours socratique. Cependant, à la lumière du *Banquet*, il appert que le travail de l'esprit entériné par Socrate conduit le débat à un niveau d'abstraction tel qu'il finit par saper les bases hypostatiques du mythe androgyne. L'alternative pérenne qu'il oppose aux aléas de la condition humaine réside dans un idéal spirituel à même de contempler la vraie Beauté, plutôt que de référer à l'idéal androgynique préconisé par Aristophane :

Pense-tu que ce soit une vie banale que celle d'un homme qui, élevant ses regards là- haut, contemple la beauté avec l'organe approprié et vit dans son commerce? Ne crois-tu pas qu'en voyant ainsi le beau avec l'organe par lequel il est visible, il sera le seul qui puisse engendrer, non des fantômes de vertus, puisqu'il ne s'attache pas à un fantôme, mais des vertus véritables, puisqu'il saisit la vérité? Or c'est à celui qui enfante et nourrit la vertu véritable qu'il appartient d'être chéri des dieux et si jamais homme devient immortel, de le devenir lui aussi<sup>14</sup>.

L'ontologie platonicienne, articulée sur une herméneutique spirituelle, se place de ce fait en rupture avec l'ontologie mythique en dépit des quelques similitudes qu'on a pu relever précédemment. Mieux encore, elle assujettit les données du mythe à son autorité argumentaire. Mais il faut noter d'emblée que ce triomphe du logos sur le mythos ne fut que de courte durée. La réception ultérieure du

---

<sup>13</sup> Platon, *Phédon*, O.C. p.191. Ce même principe se trouve détaillé dans sa *République*.

*Banquet*, dans des contextes sociaux, culturels et historiques tout à fait différents de celui qui l'a vu naître, sera effectuée d'une manière foncièrement éclectique selon les besoins idéologiques et épistémologiques du lecteur de l'oeuvre. Son centre de gravité, pourrait-on dire, se déplacera vers le mythe en question qui devient un des lieux les plus attractifs du texte. Au demeurant, on peut postuler que l'impact d'un tel bouleversement n'est pas sans affecter le corps du texte lui-même. On souligne à cet égard un changement dans le mouvement hiérarchique initial des instances discursives à l'avantage de la « fable » d'Aristophane. On notera enfin que ce travail « archéologique » et herméneutique se révèle être l'apanage de deux champs culturels visiblement différents, à savoir la religion et, plus tardivement, la littérature.

## 2. 2 Le mythe dans la tradition mystique occidentale

*Le Banquet* doit son pouvoir de fascination à l'archétype mythique de l'androgyné<sup>15</sup>. La force de suggestion de ce dernier a ouvert la voie à un vaste mouvement d'interprétation du livre de Platon, notamment chez les néoplatoniciens et plus tard au sein des milieux théosophiques et occultistes<sup>16</sup>. Il importe de souligner par ailleurs que dans le contexte judéo-chrétien, le pouvoir d'attraction du livre est dû à un besoin de combler certains « manques » créés par des restrictions d'ordre dogmatiques. Afin de conformer les données philosophiques et mythologiques du texte platonicien aux principes religieux, certains théologiens n'ont pas hésité à y débusquer quelques similitudes avec les Écritures saintes, à telle enseigne qu'un Eugène de Césarée s'est appliqué à démontrer comment Platon aurait lu la *Genèse*, mais qu'il l'aurait mal comprise au point d'attribuer à Aristophane une invention toute semblable à la section qui sépara Ève d'Adam<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> O.C., p.71.

<sup>15</sup> Jean Libis, *op. cit.*

<sup>16</sup> Cornélius Loew, *Myth, Sacred History, and Philosophy*, New York, Harcourt, Brace & World Inc, 1967.

<sup>17</sup> Frédéric Monneyron, *L'androgynisme romantique, du mythe au mythe littéraire*, *op. cit.*

Perçu ainsi comme une sorte de palimpseste, le texte de Platon, du fait de sa parenté supposée avec les Écritures suscite un grand travail exégétique. En conséquence de quoi, autant les séquences du mythe sur l'androgynisme que les assertions socratiques sur l'amour absolu sont soumises à un travail d'interprétation assidu, mis au diapason d'une eschatologie religieuse. Aussi, afin d'être conformes au champ de la signification religieuse, certaines notions philosophiques seront, le cas échéant, redéfinies selon les parangons issus de la foi. Ainsi, par exemple, de la notion de l'amour absolu, dont Socrate s'est efforcé de démontrer tous les bienfaits, qui devient similaire, sinon équivalente à la notion du rachat de la vanité humaine suggérée à plusieurs endroits dans la tradition chrétienne. De même, les thèmes bibliques de la faute, de la chute et de la séparation affleurent dans le mythe quoique de manière différente. Celui-ci semble en effet vouloir dire que c'est parce qu'il est trop orgueilleux que l'homme est déchu de son unité sphérique sans fissure et séparé en deux parties. Ces thèmes auront dans la théologie chrétienne une importance notoire<sup>18</sup>. Plus significative encore à ce propos est ce parallèle, malgré de trop évidentes différences, entre le Paradis de la Genèse, là où vivait Adam avant la faute, et, d'autre part, l'androgynisme primitif décrit par Aristophane.

Cependant, cet intérêt suscité dans le monde de la chrétienté pour le livre de Platon ne vise pas essentiellement à convertir ses inflexions païennes au monothéisme, mais trahit surtout la présence d'un besoin fort chez une élite de s'affranchir du canon du dogme. Construite autour de notions rationnelles héritées notamment d'Aristote dont elle avait fait la promotion, la théologie chrétienne s'est appliquée à épurer la religion des influences mythiques afin de préserver le principe de l'unité divine et son corollaire, la Trinité<sup>19</sup>. Ce procédé référentiel solidaire du logos philosophique est d'autant plus surprenant qu'il s'applique à des données liées plus spécifiquement à la foi. Ses implications immédiates affectent en outre le travail

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1983.

de l'imagination dont l'élan créatif n'en est pas moins entravé. Néanmoins, nourri par les brassages interculturels résultant de la christianisation massive des trois premiers siècles de l'ère chrétienne, le mythos se verra appelé à combler les lacunes de la théologie, voire à subvertir certaines données du dogme. Dès lors, une propension mythique placée sous la bannière de la Gnose va s'opposer au principe de rationalisation institué par les théologiens. Le gnosticisme est un ensemble aléatoire de spéculations éclectiques, dont la dimension « hérétique » est souvent patente. Néanmoins, il s'articule autour de la foi et de la terminologie chrétiennes. C'est au travers de la brèche qu'il a ouverte à la périphérie du corpus dogmatique que l'on assiste à la résurgence du mythe de l'androgynie dans l'espace culturel et cultuel du monde chrétien. Plusieurs mouvements synchrétiques ultérieurs, notamment les spéculations théosophiques du XVII<sup>e</sup> siècle et les discours occultistes, un siècle plus tard, prendront le relais en accordant une place prépondérante au mythe en question<sup>20</sup>.

Cependant, il est légitime de poser la question de l'hégémonie des figures masculines dans la Bible. En effet, il semblerait à première vue que ledit principe est largement dominant dans l'Ancien Testament. Un tel androcentrisme est, de ce fait, d'autant plus problématique qu'il apparaît rédhibitoire pour une quête androgynique au sein des Écritures.

Force est de reconnaître en l'occurrence que le Dieu de la révélation hébraïque est présenté sous l'appellation de « Dieu des pères » et que ses destinataires privilégiés et directs composent une liste appelée justement *listes des patriarches*<sup>21</sup>. Aussi, peut-on se demander avec Jean Libis si les instances mythiques ne seraient pas jugulées « au point que l'on aurait affaire à une pure ontologie de la transcendance dont les traits ponctuellement masculins ne seraient que le reflet d'une société patriarcale<sup>22</sup> ». Quoi qu'il en soit, l'effacement, pour ne pas dire la disparition du principe féminin dans les Écritures bibliques est un phénomène remarquable, tant et si

---

<sup>20</sup> Jean Libis, *Op. cit.*

<sup>21</sup> Voir Genèse 5, La Bible, Ontario, Société Biblique Canadienne, 1997, p.9.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.63.



bien que l'affirmation d'un archétype androgyne risque, dans ce contexte, d'être remise en question. Il est légitime de postuler cependant que le refoulement du féminin et par conséquent de l'androgynie n'est toutefois pas total au sein de la Bible. À un endroit de l'Ancien Testament, l'idée d'une androgynie tant divine qu'humaine est en effet suggérée : « Dans la Genèse I, 27, il est écrit que “ Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, il le créa mâle et femelle”<sup>23</sup> ». De même, dans l'Évangile de Thomas, Jésus dit à ses disciples :

quand vous ferez des deux êtres un, et que vous ferez le dedans comme le dehors et le dehors comme le dedans, et le haut comme le bas. Et bien si vous faites le mâle et la femelle en un seul, afin que le mâle ne soit plus mâle et que la femelle ne soit plus femelle, alors vous entrez dans le royaume<sup>24</sup>.

En outre, malgré l'effort des docteurs rationalistes de contrer toute représentation androgynique, les ésotériques n'ont pas hésité à conférer à Dieu des traits androgynes, comme peut l'attester cet hymne, composé au début du Ve siècle par un néoplatonicien converti, l'évêque Synésius, qui s'adresse ainsi au Créateur : « Tu es père et tu es mère, tu es mâle et tu es femelle<sup>25</sup> ». La force de suggestion de l'archétype semble plus forte que le pouvoir de l'interdit. On peut voir à l'œuvre ici le travail de l'inconscient dans le processus d'émergence de l'archétype androgyne, comme le stipule Jung<sup>26</sup>. L'intime union en Dieu du masculin et du féminin ressortit à une conception indiscutablement androgynique de la divinité. De même, si l'androgynie est ainsi immanente à la déité, elle imprègne aussi largement la création, selon le principe de « l'émanation » d'après lequel certaines caractéristiques de Dieu peuvent trouver leur chemin vers ses créatures. Aussi, l'accent sera-t-il mis sur l'androgynie d'Adam dans un ensemble de récits eschatologiques. Il faut préciser

---

<sup>23</sup> Frédéric Monneyron, *op. cit.*, p. 29.

<sup>24</sup> Cité par Frédéric Monneyron, *ibid.*, p. 31.

<sup>25</sup> Cité par Marie Delcourt, *op. cit.*, p. 123.

<sup>26</sup> Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, *op. cit.*, p. 42.

aussi le lien que ces occurrences établissent d'une manière significative entre l'androgynie d'Adam et l'idée d'une situation édénique originelle. Autrement dit, selon la lettre de ces textes, Adam était androgyne avant la chute, c'est-à-dire, avant son expulsion de l'Eden. Il est à noter que la chute d'Adam est conçue comme une sorte de dégradation à la fois morale et physique. De surcroît, certains glosateurs n'hésitent pas à présenter cette chute comme un événement concomitant à la section de son corps en deux, occasionnant ainsi l'avènement d'Ève. Pour Jean Scot Erigène, témoin tardif de la fin de la domination platonicienne dans le monde latin, la chute et la dégradation d'Adam sont survenues pendant son sommeil, ce qui a entraîné l'affaiblissement de sa conscience et provoqué la naissance d'Ève<sup>27</sup>. Quant à Simon le Mage, il donne de cet événement deux versions dominantes chez ses contemporains qui, de par leur aspect fantasmagorique, ne laissent pas de rappeler le récit d'Aristophane :

Adam et Ève étaient faits dos à dos, attachés par les épaules : alors Dieu les sépara d'un coup de hache en les coupant en deux. D'autres sont d'un autre avis : le premier homme (Adam) était homme du côté droit et femme du côté gauche; mais Dieu l'a fendu en deux moitiés<sup>28</sup>.

Cette notion de chute qui accompagne la section du corps d'Adam et son expulsion du Paradis trahit un désir béatifique d'harmonie et de plénitude projeté sur l'androgynie. Il faut souligner au passage que la période édénique est appréhendée avec une grande nostalgie aussi bien par les théologiens dogmatiques que par leurs adversaires. La force de ce schème archétypal est telle qu'il jaillit avec éclat à chaque occasion. Si l'androgynie d'Adam est notoire dans les cercles hétérodoxes depuis les premiers siècles de la chrétienté jusqu'aux alchimistes et d'autres courants occultistes du XIXe siècle, force est de constater que chez ces derniers, c'est la figure de l'ange qui tient lieu d'effigie androgynique. En effet, étant une figure centrale dans leurs

---

<sup>27</sup> Maurice de Gandillac, *op. cit.*

<sup>28</sup> Cite par Mircea Eliade, *Méphisophélès et l'androgynie*, *op. cit.*, p.129.

spéculations, l'ange n'en subit pas moins la greffe de l'androgynat par un grand nombre de théoriciens occultistes. On notera au passage que certains traits angéliques seront le fait de certains protagonistes androgynes de la littérature de l'époque. Ce qui autorise par ailleurs une telle assimilation entre l'ange et l'androgyné, ce sont les Écritures elles-mêmes qui, dans deux passages, font allusion à un épisode étrange, selon lequel les anges se seraient un jour unis à des mortels. En effet deux versets de la Genèse, ayant inspiré un grand travail d'interprétation voire d'extrapolation par les occultistes, évoquent ce lien insolite et mystérieux :

Les fils de Dieu virent que les filles d'hommes étaient belles et ils prirent pour femmes celles de leur choix [...] Les fils de Dieu vinrent trouver des filles d'hommes et eurent d'elles des enfants. Ce sont les héros d'autrefois, ces hommes de renom<sup>29</sup>.

Aucun autre passage dans la Bible ne donne suite à ces deux indications. Ce qui ne laisse pas de consolider l'opacité du mystère qui les entoure, surtout quand certains exégètes en viennent à s'interroger sur ce qui est advenu de cette race hybride. Cette carence informative se verra comblée par une spéculation syncrétique et multiforme d'après laquelle ces êtres auraient vécu en Atlantide où ils auraient trouvé refuge après avoir fui les persécutions des humains<sup>30</sup>. C'est du reste le continent légendaire dont parle Platon dans sa *République* qui, selon son hypothèse, aurait été englouti sous les eaux à la suite d'un déluge. Il s'en est trouvé parmi les théoriciens occultistes qui stipulaient que les descendants lointains de cette race dont les ancêtres auraient survécu au cataclysme, seraient encore sur terre. Quoi qu'il en soit, l'ange est la figure béatifique par excellence dans la tradition occultiste. Il l'est aussi pour l'imaginaire chrétien en général où il a fait l'objet d'une représentation iconographique riche et foisonnante. L'importance de l'ange réside de toute évidence dans sa fonction de médiateur entre le ciel et la terre, entre Dieu et les Hommes. Mais

---

<sup>29</sup> Cité par Nelly Emond, « Les aspects religieux du mythe de l'androgyné dans la littérature de la fin du XIXe siècle », dans Frédéric Monneyron dir., *op. cit.*, p.49.

<sup>30</sup> *Ibid.*

l'apport des occultistes par rapport à cette configuration eschatologique concerne la double nature qu'ils ont réussi à présenter de l'ange. En plus d'être esprit, l'ange est corps. Il semblerait de ce fait, qu'en vertu de cette hypostasie, l'être éthéré que fut jusqu'alors l'androgyné, est en passe de céder graduellement le pas à une forme qui relève davantage d'une matérialisation. Dès lors, l'être synthétique né de l'ange paraît visiblement promis à évoluer dans le concret de l'existence empirique. Il est à préciser qu'en dépit de cette proximité terrestre, l'ange semble ne participer d'aucune détermination sexuelle<sup>31</sup>. Une telle orientation est conforme au schème béatifique pour lequel la sexualité est antinomique à la plénitude recherchée. Il suffit de songer à la section d'Adam, ou encore à celle de l'androgyné platonicien, pour se rendre compte des tourments du désir de la chair envahissant le corps divisé, signe d'une nostalgie rivée vers l'unité perdue. Pour certains théoriciens hétérodoxes, la vraie béatitude ne peut être que celle de l'être non divisé d'avec lui-même qui n'est pas tourmenté par le désir de la chair, autrement dit celle de l'ange, mais aussi celle d'Adam avant la chute<sup>32</sup>.

Il importe d'indiquer que selon la conception occultiste et mystique, l'Homme d'après la chute est l'être sexué, assujetti aux impératifs d'éros et détourné de la plénitude. Vue sous cet angle, la conduite érotique équivaut à la conduite du manque. Elle est en même temps une conduite de substitution mais reposant sur une illusion. On voit affleurer ici l'influence de Platon, laquelle influence est délestée pourtant de sa conception de l'amour absolu incarné dans un idéal esthétique auquel les occultistes ont substitué une autre forme d'amour appelée agapé. L'agapé, au même titre que l'effort mnémonique via la philosophie préconisé par Platon, est à même de conduire vers l'ange perdu. Selon certaines thèses, l'ange sauvé du déluge est retourné vivre parmi les mortels auxquels il avait emprunté la forme corporelle afin d'éviter d'être persécuté. Avec le temps, il a fini par se fondre corps et âme dans la

---

<sup>31</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*

<sup>32</sup> Jean Libis, *ibid.*

masse, perdant ainsi de vue sa réelle identité. Le projet occultiste consiste donc à se mettre sur les traces de cet ancêtre enfoui en chaque individu. Pour ce faire ses modalités d'exécution prennent des voies multiples, parfois même antagonistes, ce qui donne une plasticité à l'agapé occultiste. Ce qui caractérise ce type d'amour, notamment chez Böhme, c'est qu'il peut être immanent à tous les humains<sup>33</sup>. Autrement dit, même si cet amour est l'apanage d'Êtres supérieurs, le projet böhmien entreprend de le rendre réalisable dans l'expérience immédiate de l'Homme pourvu que celui-ci suive les bons préceptes. L'ange hybride peut renaître à la vie terrestre. La même promesse est tenue dans le discours de Scot Érigène quoique de manière différente. Pour ce dernier la division sexuelle fut une conséquence du péché, mais elle prendra fin par la réunification de l'Homme, qui sera suivie par la réunion eschatologique du cercle terrestre avec le Paradis<sup>34</sup>. Il s'agit là d'un processus qui se dessine à rebours du processus eschatologique de la Bible dont l'accomplissement donne naissance à l'homme parfait. Il n'est pas étonnant d'apprendre que parmi les théoriciens de cette tendance, il s'en est trouvé quelques-uns pour prétendre avoir été des anges androgynes<sup>35</sup>.

On peut également citer dans cette veine l'exemple de Franz Von Baader qui invite à une restauration permissive de l'ange androgyne. Il présente à cet effet des recommandations pratiques. Tout comme Platon, il admet l'amour charnel en lui assignant un rôle propédeutique. Ce type d'amour est néanmoins perçu comme point de départ ou comme initiation première vers la voie du salut qui correspond au recouvrement d'un état androgyne. Encore faut-il que l'amour évite une double tentation malsaine : celle de la passion égoïste et celle d'une sensualité débridée. À cette condition, l'étreinte physique est non seulement licite mais sa vocation est métaphysique :

---

<sup>33</sup> Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, op. cit., p.289.

<sup>34</sup> Mircea Eliade, *ibid.*, p.130.

<sup>35</sup> Jean Libis, *op.cit.*, p.140.

L'amour est sur terre le moyen d'obtenir la rédemption, mais cet amour doit avoir pour essence d'être androgyne afin de retrouver l'androgynie primordiale. L'amour n'est vrai que si l'homme et la femme ne sont intérieurement ni homme ni femme. L'homme, en tant qu'âme, recherche pour son image masculine, à devenir l'image féminine. Et la femme, en tant qu'âme, recherche pour son image féminine à devenir image masculine<sup>36</sup>.

Usant d'une vision syncrétique, carrefour où viennent s'entrecroiser religion, mystique et philosophie, Von Baader donne de l'origine androgyne une image euphorisante, qui, par suite, devient un projet de l'avenir pour le salut de l'humanité. On voit surgir ici un principe « psychique » appelant à une quête androgynique introspective où chaque sexe est appelé à reconquérir en soi son autre moitié. C'est la première étape d'un processus global qui assurera une transition vers un futur androgynique de l'humanité tout entière. Il faut préciser qu'une telle vision futuriste et sotériologique est légitimée par le texte biblique lui-même :

À plusieurs reprises, il est dit dans les Évangiles qu'après la Résurrection, les justes seront sans époux ni épouses, et semblables en cela aux anges de Dieux, nantis comme eux d'une enveloppe subtile, ou d'un corps glorieux<sup>37</sup>.

Lorsque les spéculations librement occultistes viennent se greffer sur la tradition judéo-chrétienne, les eschatologies androgyniques refleurissent. Ainsi, au lieu de confiner l'état béatifique dans l'eschatologie de la fin du monde, diverses théories vont chercher à précipiter l'avènement de l'androgyne humain au travers des théories et pratiques syncrétiques offrant une perspective de communion entre l'Homme et le mystère<sup>38</sup>. Et c'est cette voie qui semble mener au bonheur androgyne. Si l'androgyne est de fait l'être en qui sont résolues les tensions douloureuses, s'il est le centre des qualités positives, comme analysé précédemment, alors l'apparence qui lui fut octroyée par les occultistes a le plus souvent pris des accents esthétiques. L'ange androgyne se dévoile dans toute sa beauté. Il importe d'indiquer que cette image esthétique de l'androgyne fut inaugurée indirectement et, pourrait-on dire à son

<sup>36</sup> Cite par Jean Libis, *ibid.*, p.149.

<sup>37</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p.203.

insu, par Platon quand il a lié le Beau au Bien et au Vrai, puis renforcée et légitimée ultérieurement par les diverses spéculations théosophiques

Être d'exception et d'élection, soustrait aux vicissitudes de la condition humaine, l'androgynisme semble promis à une vie terrestre. Sauf que cette promesse va se révéler impossible à tenir dans la réalité empirique. Faute d'un espace effectif et physique pour l'accueillir, l'androgynisme élira domicile dans l'espace du texte littéraire occidental à partir du XIX<sup>e</sup> siècle.

### 2. 3 L'androgynisme littéraire

Les liens entre les milieux occultistes et littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle sont bien connus<sup>39</sup>. Des revues littéraires ont en effet ouvert des rubriques où l'on rendait compte des nouvelles parutions dans le domaine occultiste. Ainsi de la revue littéraire *Le mercure de France* qui avait appelé « Ésotérisme » une de ses rubriques consacrée à ce sujet. Inversement des revues occultistes telle que *L'initiation* ont consacré des pages à des textes romanesques ou poétiques non directement orientés vers les thèses de son équipe de rédaction. On ne peut manquer de souligner à cet effet que les écrivains eux-mêmes se sont livrés à la spéculation occultiste et que celle-ci semble constituer un cadre théorique à leur poétique. Aussi bien les auteurs du mouvement décadent que d'autres écrivains aussi célèbres que Balzac ou Gautier ont fait partie des récipiendaires du discours occultiste fort influent surtout à la seconde moitié du siècle<sup>40</sup>. C'est autour d'un constat d'échec épistémologique et existentiel que semblent converger les deux cercles. L'appel à l'androgynisme se révèle alors ésotériologique dans la mesure où il constitue pour eux un dépassement prestigieux de ce qu'ils ont considéré comme un épuisement de la société moderne. De plus il est légitime de postuler que les uns et les autres auraient réalisé, ne serait-ce qu'inconsciemment, que le champ littéraire, encore en friche en la matière, serait le

---

<sup>38</sup> Jean Libis, *op. cit.*.

<sup>39</sup> Philippe Muray, « Balzac, le 19<sup>e</sup> siècle, l'occulte », *Tel Quel*, numéro 89, Automne 1981, p.33.

lieu propice à l'investissement du thème de l'androgynie. Quoi qu'il en soit, à partir de cette période, l'androgynie aura trouvé dans la littérature occidentale son terrain de prédilection.

Il appert que le discours littéraire fut l'occasion d'une mise en pratique des théories occultistes. L'expérimentation était d'autant plus tentante qu'elle a donné lieu à plusieurs scénarios fictifs teintés le plus souvent de pessimisme voire même de visions apocalyptiques. À cet égard, le discours décadent convoque l'idée d'une fin des temps prévue au terme du siècle, dont les signes précurseurs se trouvent imprimés autant sur le corps social en général que sur celui des humains. Le mal social semble avoir son pendant sur l'individu. L'explication de ce mal apparaît dans toute sa logique puisque « une société doit être assimilée à un organisme et comme lui elle vieillit et elle meurt<sup>41</sup> ». Idée à laquelle fait écho Joséphin Péladan quand il affirme : « les peuples souffrent, s'affaiblissent, agonisent et meurent comme les individus<sup>42</sup> ». Cette décadence a sur le plan individuel des conséquences physiques observables. Les être humains sont décrits dans leur fatigue morale et physique présentant des corps affaiblis et anémiés :

L'homme moderne, tel que nous le voyons aller et venir sur les boulevards de Paris, porte dans ses membres plus grêles, dans la physionomie trop excessive de son visage, dans le regard trop aigu de ses yeux, la trace trop évidente d'un sang appauvri, d'une énergie musculaire diminuée, d'un nervosisme exagéré<sup>43</sup>.

Selon l'argumentaire décadent, l'extinction annoncée de la race humaine présente aussi un autre signe avant-coureur sous une forme majeure de « perversion sociale ». Il s'agit de la domination de la femme qui se sustente apparemment de la dégradation physique de l'homme : « la femme s'hominalise » selon Péladan<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Nelly Emont, *op. cit.*, p.42.

<sup>41</sup> Paul Bourget, cité par Philippe Muray, *op. cit.*, p.35.

<sup>42</sup> Cité par Nelly Emont, *ibid.*, p.39.

<sup>43</sup> Paul Bourget, cité par Philippe Muray, *op. cit.*

<sup>44</sup> Cité par Nelly Emont, *op. cit.*, p.40.



D'après celui-ci, la femme est non seulement une figure dominatrice dans la réalité empirique, elle l'est aussi dans la fiction romanesque où on la voit « diriger, ordonner, combattre, séduire et abandonner ses amants<sup>45</sup> ». Lorsqu'on se meurt ainsi de chagrin et que l'on manque à ce point d'amour il ne reste plus qu'« à se réfugier dans l'imaginaire et rêver d'un être idéal chez lequel rien de tout ce qui affecte l'homme moderne ne soit repérable, en particulier, un être délivré de cette sexualité traumatisante et ridicule<sup>46</sup> ». Détourné de la femme, l'androgynie devient cet être efféminé et solitaire, qui tente à lui seul d'assumer une condition qui lui paraît fascinante.

Le non-dit dans ce discours à la fois apocalyptique et misogyne, c'est que le décadent, à l'image d'un thaumaturge, dans sa tension à vouloir inaugurer une nouvelle ontologie placée sous le signe de l'androgynie, a commencé par tuer symboliquement aussi bien l'homme que la femme afin de faire émerger à la surface du texte le nouvel être androgynie dans toute sa plénitude. Ce qui semble se profiler à travers cette opération fictionnelle, c'est un mouvement rectificatif de l'eschatologie religieuse dans un processus régressif allant de la bipolarité sexuelle vers l'unité primordiale. La perspective androgynie perçue comme l'alternative ultime à la décadence du siècle impulse un discours exalté et euphorique tranchant ainsi avec le pessimisme du décadent. On notera en l'occurrence les interprétations de Péladan qui donnent de l'avènement androgynie une justification rationalisante. Selon lui, si l'androgynie est une figure de l'origine, rien n'empêche qu'elle ne soit aussi celle de l'aboutissement. En effet, « l'œuvre considérable et la vie de Joséphin Péladan sont entièrement éclairés par cette conviction profonde que l'homme est né androgynie, et que son devenir est le retour à ce point initial<sup>47</sup> ». On ne saurait rendre compte de la complexité des arguments développés par l'écrivain autour de ce thème, ce qui n'empêche pas pour autant de souligner leur caractère syncrétique, à l'instar des

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Sylvie Steinberg, *op. cit.*, p. 55.

<sup>47</sup> Nelly Emond, *op. cit.*, p.45.

discours occultistes dont ils s'inspirent. Aussi constate-t-on un exercice de laïcisation du discours religieux dans le but d'établir un pont entre le sacré et le profane. De cette communication est née une spéculation riche en scénarios fantastiques. La vision de Péladan accrédite l'idée selon laquelle il existe partout dans le monde des êtres intermédiaires, descendants lointains des anges qui se sont incarnés dans des formes humaines. Ce sont des créatures d'essence androgyne qui bénéficient d'une constitution, physique et morale, parfaite. Leur règne semble imminent puisqu'à l'orée de la fin du siècle, quand la déchéance humaine arrivera à son paroxysme, les anges androgynes prendront la relève<sup>48</sup>.

Ce qu'en fin de compte le mythe de l'androgyne révèle dans la littérature décadente, c'est au fond la profonde nostalgie d'un monde religieux où les êtres retrouveraient les certitudes de la foi d'antan. Or, il est à indiquer que cette fin de siècle voit en même temps s'aggraver une déchristianisation accentuée par le refus systématique qu'oppose l'Église à toute forme d'ouverture, et s'élargir, parallèlement, l'horizon religieux grâce à la découverte d'autres traditions sacrées.

Malgré les critiques dont ils ont fait l'objet, notamment par Mircea Eliade qui constate la dégradation du mythe sous leur plume<sup>49</sup>, on ne saurait faire l'impasse sur la contribution considérable des décadents quant à l'introduction de l'élément exégétique en littérature, lequel sera variablement investi par leurs successeurs du XXe siècle, dont Michel Tournier.

#### 2.4. De l'écrivain exégète au personnage exégète

Michel Tournier est l'écrivain contemporain de l'androgyne par excellence. En effet, le mythe de l'androgyne est omniprésent dans l'ensemble de son œuvre. Cependant, dans son expérience scripturaire, et à la différence de ses prédécesseurs décadents, on participe à une réduction drastique du corpus référentiel que l'auteur

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Voir *Méphistophélès et l'androgyne*, op. cit., p.123.

semble avoir limité au passage de la Genèse sur la création de l'Homme et au *Banquet* de Platon.

C'est le passage en question qui a suscité chez l'auteur une intense activité interprétative. Chaque roman est de fait une nouvelle occasion de relecture et de réécriture dudit passage qui devient ainsi comme une sorte de matrice ouverte à de multiples possibilités scripturaires d'accouchements androgyniques. Les romans de Tournier offrent autant d'androgynes que de versions dudit passage. De surcroît, ce travail d'interprétation revêt un caractère pragmatique du fait qu'il ouvre le roman à la mise en pratique des données exégétiques formulées le plus souvent par les personnages eux-mêmes. Il est à noter par ailleurs que l'androgynie chez Tournier est une figure protéiforme. Il n'est soumis à aucune figuration figée.

La nouvelle intitulée « La famille Adam », tirée du *Coq de bruyère*<sup>50</sup>, offre un exemple particulier de ce travail intertextuel. Le texte donne à lire sous le signe de l'androgynie, une des reformulations particulières appliquées au passage biblique susmentionné:

À quoi ressemblait le premier homme? Il ressemblait à Jéhovah qui l'avait créé à son image. Or Jéhovah n'est ni homme ni femme. Il est les deux à la fois. Le premier homme était donc aussi une femme...Donc Adam n'avait besoin de personne pour faire des enfants. Il pouvait se faire des enfants à lui-même<sup>51</sup>.

Chaque roman de Tournier raconte les épreuves d'un héros en quête d'immortalité, s'efforçant du même coup de retrouver les pouvoirs de l'androgynie, être initial et final. Dans *Le roi des Aulnes*<sup>52</sup>, la vocation surhumaine de Tiffauges s'exprime dans sa volonté de reconquérir l'Adam archaïque d'avant la chute.

Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il les créa mâle et femelle. Et Dieu les bénit, et il leur dit: "soyez féconds, croissez, multipliez, remplissez la terre et soumettez-la..." ce soudain passage du singulier au pluriel est proprement inintelligible, d'autant plus que la

---

<sup>50</sup> Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>52</sup> Michel Tournier, *Le roi des Aulne*, Paris, Gallimard, 1970.

création de la femme à partir d'une côte d'Adam n'intervient que beaucoup plus tard, au chapitre II de la Genèse. Tout s'éclaire au contraire si l'on maintient le singulier dans la phrase que je cite. Dieu créa l'homme à son image, c'est-à-dire mâle et femme à la fois. Il lui dit : "Croïs, multiplie", etc<sup>53</sup>.

Cette quête fabuleuse commence d'abord dans les Écritures qui, une fois encore, s'offre au remodelage de l'interprétation:

Plus tard il constate que la solitude impliquée par l'hermaphrodisme n'est pas bonne. Il plonge Adam dans le sommeil, et lui retire, non une côte, mais son "côté", son flanc, c'est-à-dire ses parties sexuelles féminines dont il fait un être indépendant<sup>54</sup>.

La mise en scène de ce travail exégétique qui se déroule sous les yeux du lecteur est étonnante. Elle constitue en fait l'amorce d'une quête qui d'entrée de jeu annonce sa couleur. L'intertexte biblique ainsi rectifié permet de lancer le personnage sur les traces de l'Adam androgyne. Mais c'est la phorie de l'ancêtre archaïque comme forme parfaite de l'androgynie qui retient l'attention de Tiffauges. La phorie dans l'acception de Tournier renvoie à l'acte de porter qui demeure somme toute symbolique. Selon l'auteur, Adam est phorique car il porte en lui la femme en plus de l'enfant. De ce fait il est considéré comme un être complet puisqu'il n'a pas (encore) subi la section, mot que Tournier transforme en *sexion*, représentatif de la séparation des sexes. Ainsi, la phorie apparaît chez l'auteur comme la forme idéale de l'androgynie<sup>55</sup>.

On n'échappe pas à la fascination plus ou moins consciente de l'Adam archaïque, bardé de tout son attirail reproductif, vivant couché, incapable de marcher peut-être, de travailler à coup sûr, perpétuellement en proie à des transports amoureux d'une perfection inouïe – possédant-possédé un même élan – si ce n'est sans doute – et encore qui sait! – pendant les périodes où il se trouvait enceint de ses propres œuvres. Alors quel ne devait pas être l'équipage de l'ancêtre fabuleux, homme porte-femme devenu de surcroît

---

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.* p.26

porte enfant, chargé et surchargé. L'image me touche, elle m'éveille à je ne sais quelle nostalgie atavique d'une vie surhumaine, placée dans sa plénitude même au dessus des vicissitudes du temps et du vieillissement<sup>56</sup>.

On voit émerger ici une version renouvelée du schème androgynique qui ajoute à la structure traditionnelle un troisième élément : la figure de l'enfant. L'androgynisme tient ainsi à une composition tripartite dans la vision de Tournier. Mais l'évolution du texte va rapidement rompre avec cette construction pour lui substituer une forme duelle comportant uniquement l'homme et l'enfant. Ce que propose en fait l'écriture de Tournier, c'est d'entrer en négociation avec le texte biblique avant de statuer sur la question de l'androgynie. Et cette fonction est déléguée au personnage principal dans *Le roi des Aulnes*. Mais ce dialogue entrepris avec les Écritures ne semble guère de nature conformiste; au contraire, il s'évertue à subvertir ses données. Le personnage du roman qui en est en même temps le narrateur principal, voire l'auteur dont le récit autobiographique occupe une place centrale, appelle ses écrits, les « *Écrits sinistres d'Abel Tiffauges* », en accordant à l'adjectif *sinistre* son sens étymologique signifiant *le côté gauche*. Dans le texte, le narrateur fait référence à l'usage de sa main gauche pour rédiger son journal intime. Cette mention n'est toutefois pas fortuite ni tautologique même si l'auteur insiste sur le côté factuel de ce choix scripturaire:

C'est alors que j'ai eu soudain la révélation que je savais écrire de la main gauche! Oui, sans exercice préalable, sans hésitation ni lenteur, ma main gauche trace fermement des caractères achevés, dépourvus de tout patauderie enfantine, et qui n'ont de surcroît aucune ressemblance avec mon écriture habituelle, celle de ma main droite<sup>57</sup>.

Quant à la dimension connotative du mot, associée à l'idée de subversion et de révolte, elle apparaît un peu plus loin dans le texte. La comparaison que le protagoniste effectue par la suite et qui concerne ses appréciations quant aux deux

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.13.

versants, gauche et droit, de son exercice scripturaire peut en effet apporter un éclairage sur la question :

Je suis ainsi pourvu de deux écritures, l'une adroite, aimable, sociale, commerciale, reflétant le personnage masqué que je feins d'être aux yeux de la société, l'autre sinistre, déformée par toutes les gaucheries du génie, pleine d'éclairs et de cris<sup>58</sup>.

Force est de rappeler que la retranscription « sinistre et dévoyée » des Écritures a pour but d'introduire l'androgynie dans le corps du roman. Parallèlement à cet « aménagement » dans l'espace scripturaire, l'écriture entreprend simultanément d'aménager le corps du protagoniste dans le même objectif. On notera que chez Tournier, comme du reste chez l'ensemble des auteurs occidentaux qui ont traité de la question de l'androgynie dans leurs œuvres, c'est le corps de l'homme qui semble le lieu privilégié de la réception de l'entreprise androgynie. Quant à la femme, sa présence dans le texte est d'autant plus dérisoire qu'elle apparaît comme un prétexte dont l'évanescence est salutaire pour l'accomplissement de l'idéal androgynie : « Ma nouvelle écriture sinistre et le départ de Rachel m'avertissent d'une prochaine restauration<sup>59</sup> ». Le départ de sa bien-aimée se révèle pour Tiffauges de bon aloi puisqu'il semble lui augurer d'un changement positif :

Quand Rachel m'a quitté, j'ai pris la chose d'un cœur léger. Je continue d'ailleurs à juger cette rupture sans gravité, et même bénéfique d'un certain point de vue, parce que j'ai la conviction qu'elle ouvre la voie à de grands changements, à de grandes choses<sup>60</sup>.

Pour le personnage toute forme d'union entre l'homme et la femme, y compris par le mariage, est une aberration. De ce fait « il faut juger sévèrement la

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.39.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.30.

prétention du mariage qui est de ressouder aussi étroitement et indissolublement que possible ce qui fut dissocié<sup>61</sup> ».

À l'instar des théoriciens ésotériques à propos de la chute d'Adam, le narrateur exégète affirme en effet que celle-ci ne réside pas « dans l'épisode de la pomme, qui marque une promotion au contraire, l'accession à la connaissance du bien et du mal; mais dans cette dislocation<sup>62</sup> »; à la différence toutefois qu'en l'occurrence la section de l'Adam archaïque est tridimensionnelle et non duelle comme l'ont indiqué par le passé les théoriciens hermétiques :

Cette dislocation brisa en trois l'Adam originel, faisant choir de l'homme la femme, puis l'enfant, créant d'un coup ces trois malheureux, l'enfant éternel orphelin, la femme esseulée, apeurée, toujours à la recherche d'un protecteur, l'homme léger, alerte, mais comme un roi qu'on a dépouillé de tous ses attributs pour le soumettre à des travaux serviles<sup>63</sup>.

D'ores et déjà, la quête de Tiffauges serait de reconstituer l'Adam originel en empruntant d'autres voies que celle du mariage dont la valeur est rédhitoire pour l'accomplissement d'un tel projet : « remonter la pente, restaurer l'Adam, le mariage n'a pas d'autre sens. Mais n'y a-t-il que cette solution dérisoire?<sup>64</sup> ». C'est alors que le héros se lance à poursuite de son objectif. La quête de Tiffauges prend une dimension hautement spirituelle quand il l'inscrit dans le paradigme biblique du nomadisme. Dans sa conscience, le nomadisme s'inscrit dans une optique béatifique donnant accès aux rêveries de l'élévation et de l'ascension, par opposition à la pesanteur de la sédentarité:

Je sais qu'un jour viendra où le ciel lassé des crimes des sédentaires, fera pleuvoir le feu sur leurs têtes. Ils seront alors comme Caïn, jeté pêle-mêle sur les routes, fuyant éperdument leurs villes maudites et la terre qui refuse à les

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.36

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>64</sup> *Ibid.*

nourrir. Et moi, Abel, seul, souriant et comblé, je déploierai les grandes ailes, et frappant du pied leurs crânes enténébrés, je m'envolerai dans les étoiles<sup>65</sup>.

On voit transparaître ici la figure de l'ange solitaire qui se détache de la masse, soutenue par les Décadents. Mais c'est en portant un enfant que Tiffauges éprouve de l'extase car il découvre qu'il vient de réaliser un geste paradigmatique.

Il n'était pas porté par l'ivresse phorique habituelle qui lui arrachait des rugissements et des rires hagards. Sur sa tête tournait le bestiaire sidéral lentement dans le cirque du ciel autour de l'étoile polaire. Tiffauges cheminait avec une lenteur solennelle, sentant confusément qu'il inaugurerait une ère absolument nouvelle en accomplissant sa première astrophorie<sup>66</sup>.

Par la phorie, Tiffauges reproduit donc l'image de l'Adam primordial androgyne. En sauvant Éphraïm, l'enfant juif qui incarne l'esprit divin, d'une mort certaine dans les camps nazis, en le transportant sur ses épaules, Tiffauges accède à un statut spirituel et devient une nouvelle réincarnation de la réintégration des contraires. La phorie est l'acte par lequel le héros encore prisonnier de la matière, encore proche de l'animal, se redresse vers la lumière pour porter l'enfant, pour l'exalter. La phorie doit son efficacité salutaire à cette victoire sur la pesanteur de la matière qui exprime une véritable transmutation de l'être et son accession à la spiritualité<sup>67</sup>:

Il avançait, et la vase montait toujours le long de ses jambes, et la charge qui l'écrasait s'aggravait à chaque pas [...] Quand il leva pour la dernière fois la tête vers Éphraïm, il ne vit qu'une étoile d'or à six branches qui tournait lentement dans le ciel noir<sup>68</sup>.

Le texte s'achève ainsi sur une sorte d'assomption aérienne, symbole de la transfiguration androgynique du personnage qui réussit, au terme de sa quête, à transcender sa condition humaine et à reconquérir du même coup l'ancêtre phorique.

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.373.

<sup>67</sup> Arlette Bouloumié, « Le mythe de l'androgyne dans l'œuvre de Michel Tournier », dans Frédéric Monneyron, dir., *L'androgyne dans la littérature*, Paris, Albin Michel, 1990, p.59.



La boucle se boucle et l'androgynisme apparaît ainsi comme le mythe d'un éternel retour. L'effort de donner vie au mythe semble répondre à une exigence philosophique et esthétique chez Tournier. Dans une de ses déclarations concernant les apports du mythe, l'auteur en file la métaphore « oxymorique » suivante : « De la nuit des temps rayonnent ainsi d'obscures clartés qui illuminent pour un instant les misères de notre condition et qui s'appellent mythes<sup>69</sup> ».

Voix de l'origine, voie du devenir, l'androgynisme occupe tous les horizons. C'est peut-être à cause de cela qu'il est un mythe ubiquitaire dans le sens qu'il hante un éventail discursif assez large allant du mythe proprement dit à la littérature en passant par la philosophie ainsi que d'autres formes d'expressions tels que les arts plastiques ou autres. Autrement dit et pour emprunter la terminologie de Jauss, il est utile de postuler que le mythe de l'androgynisme a trouvé dans la culture occidentale un « bassin de réception favorable<sup>70</sup> ».

Si le primitif autant que l'homme de l'antiquité avaient toujours perçu un message ou un signe divin derrière le spectre androgynisme, il peut en être de même pour nous lecteurs des œuvres ouvertes<sup>71</sup>. Car, comme on aura pu le constater, qu'il soit celui de la fable d'Aristophane ou celui « en papier » du roman, l'androgynisme semble constamment en instance d'assurer une fonction de messenger en mission, porteur d'une idée, d'une épistémè, d'une esthétique ou d'une idéologie. De ce fait, peut-on lui assigner le statut de mythe ou de figure à thèse. Si tel est le cas dans les contextes susmentionnés, il est temps maintenant de l'appréhender dans le corpus littéraire de Ben Jelloun, et de voir du même coup quel type de configurations lui prête la culture arabo-musulmane. On ne manquera pas par ailleurs d'approcher le ou les message(s), ainsi que la ou les thèse(s) dont il aurait été chargé par le « dieu caché » benjellounien.

---

<sup>68</sup> Michel Tournier, *ibid.*, p.392-393.

<sup>69</sup> Arlette Bouloumié, *ibid.*, p.60.

<sup>70</sup> Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>71</sup> L'expression est empruntée à Umberto Eco, elle indique le potentiel interprétatif que peut ouvrir une œuvre à un lecteur potentiel. Voir à ce sujet *L'œuvre ouverte*, Paris, éditions du Seuil, collection « points », 1965.

## CHAPITRE III

### L'ANDROGYNE DANS LE DIPTYQUE DE BEN JELLOUN

#### 3.1 Figure de l'anti-héros

Publiés respectivement en 1985 et 1987, les deux romans de Ben Jelloun, *L'enfant de Sable*<sup>1</sup> et *La nuit sacrée*<sup>2</sup> composent le récit d'Ahmed-Zahra, personnage atypique dans le contexte de la littérature marocaine en général et dans son volet francophone en particulier. On ne saurait en effet prêter à celle-ci une tradition scripturaire découlant du mythe de l'androgynie ni d'ailleurs soupçonner des conditions socio-culturelles favorables à son émergence. En outre on est en droit de postuler que le diptyque susmentionné en constitue le corpus unique malgré la tendance de certains chercheurs à vouloir intégrer dans cette catégorie *Messaouda*<sup>3</sup> d'Abdelhak Serhane ou *Le livre du sang*<sup>4</sup> d'Abdelkebir Khatibi<sup>5</sup>. On ne peut s'empêcher de remarquer que l'androgynie de leurs personnages est sujette à caution et ne pourrait y être décelée sans controverses.

---

<sup>1</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

<sup>2</sup> Tahar Ben Jelloun, *La nuit Sacrée*, Paris, Édition du Seuil, 1987. Désormais, les deux romans seront indiqués respectivement par les initiales, E.D.S., pour le premier roman et N. S. pour le second. Ils seront également indiqués entre parenthèses juste après les citations.

<sup>3</sup> Abdelhak Serhane, *Messaouda*, Tunis, Éditions Cérès, 1997.

<sup>4</sup> Abdelkebir Khatibi, *Le livre du sang*, Paris, Gallimard, 1979

<sup>5</sup> Voir Marc Gontard, par exemple, pour ce qui est du roman de Khatibi dans : *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan/ SMER, 1981. Quant au roman de Serhane, la seule étude ayant pour objet l'androgynie du personnage éponyme a été effectuée par Mohamed Lâamim dans la revue marocaine Aqlam, numéro 7/1996.

### 3.1.1 Et l'androgynisme fut

Le diptyque de Ben Jelloun en revanche est investi par la figure d'Ahmed-Zahra, personnage à la double polarité sexuelle qui transparaît dès l'abord dans le nom même, qui est une composition du masculin et du féminin. Le récit est la transcription biographique de cette androgynie qui prend sa naissance dans « l'alcôve » d'un riche commerçant marocain dont le désir d'avoir un enfant mâle n'a d'égal que l'angoisse d'être sans héritier pour assurer sa fortune convoitée par ses frères. Ce qui ajoute davantage à sa souffrance c'est le fait d'être l'objet de sarcasmes de ces derniers qui se moquent de lui à cause de sa progéniture exclusivement féminine. Dans une société qui valorise à l'excès le mâle, avoir uniquement des filles est associé le plus souvent à l'impuissance du père, source de toutes les hontes. Le récit nous dépeint ainsi le désarroi du père face à cette situation qui semble n'augurer aucune issue. À la faveur d'une nouvelle grossesse, il prend la décision de changer le cours des choses et de contrer la fatalité qu'il voit s'acharner sur lui : l'enfant à naître sera un enfant mâle quelle que soit la nature de son sexe. L'enfant naît, c'est une fille. Avec la complicité de la sage-femme et de la mère, elle sera présentée comme un garçon et recevra pour nom celui d'Ahmed. Son père s'applique à lui offrir une éducation exclusivement masculine selon un « cursus » bien établi. L'enfant, puis l'adolescent, et plus tard l'adulte, synthèse de contrastes, se voit ainsi pétri de la « culture » masculine qui lui ouvre des espaces réservés aux hommes. Le diptyque offre une occasion idéale à ce jeu du simulacre où l'on voit s'affronter cette « culture » masculine du personnage avec sa « nature » féminine au fur et à mesure que le corps effectue ses « mues » en faisant saillir sa féminité sous les bandages qu'on s'acharne à lui appliquer sur le corps pour comprimer son développement naturel. Aussi, sous l'assaut de ce même corps, le secret est menacé de se trahir si ce n'est de l'habileté du père, et du « fils », qui, pour un certain temps est devenu un complice dans le jeu du simulacre avant de céder à l'appel du corps. La situation changera au chevet du père agonisant, quand, à la vingt-sixième nuit de ramadan, appelée *la nuit du destin* ou *nuit sacrée*, ce dernier convoque Ahmed pour lui offrir

un nouveau baptême placé sous le signe de la féminité, rectifiant ainsi les torts du passé. Ahmed devient alors Zahra.

D'ores et déjà on est placé dans un contexte inusité dans la poétique de l'androgynie. À l'évidence, chez Ben Jelloun, celle-ci est le résultat d'une action extérieure à la volonté du personnage. De surcroît elle est loin de constituer un schème sublimé voire désiré par ce dernier; ce qui, par conséquent, semble lui conférer des traits antithétiques au paradigme androgynique occidental et plus particulièrement à l'investissement béatifique de la figure de l'androgyné dans le roman occidental. En effet, c'est, pour ainsi dire, par la force des choses et sous l'impulsion du père que le personnage principal se retrouve androgyné. À cela s'ajoute une autre différence de taille : le personnage « affecté » par l'androgynat est ici de sexe féminin et il est modifié par la suite à l'issue d'une « greffe ». Au demeurant, l'androgynie ne fait pas partie des schèmes béatifiques impulsés par l'inconscient ; elle constitue plutôt une contrainte à assumer, voire un fardeau auquel le personnage cherche désespérément à échapper. Enfin, si le schème de l'idéal androgyné est sublimé et par là même donné comme but ultime de toute quête vers la transfiguration du personnage dans le roman occidental, on constate que chez Ben Jelloun l'androgynie apparaît dès le seuil du texte ; elle est inscrite dès le départ sur le corps du protagoniste qui semble la porter comme un fardeau.

### **3.1.2 L'androgyné benjellounien, figure problématique**

Il importe de souligner de prime abord le statut central de la figure de l'androgyné dans le diptyque. En effet, l'énoncé narratif dans son ensemble est tissé autour d'elle. Aussi bien les conteurs qui alternent sur la place publique, rongés par une implacable concurrence entre eux pour accéder à la primauté de la prise de parole, que l'auditoire qui les entoure, manifestent leur intérêt voire leur « obsession » pour l'histoire d'Ahmed-Zahra. Leur volonté de « sa-voir » et de connaître la biographie du protagoniste ou plus précisément, d'être au fait du secret

de sa vie, va grandissant au fur et à mesure que le secret en question devient de plus en plus opaque.

### 3.1.3 Le sceau du secret

On notera que la thématique du voilement et du secret constitue le nœud gordien du récit dont elle imprègne la structure. Placé au seuil du texte, le secret annonce la couleur d'une trame qui se tisse autour du simulacre androgyne selon le double jeu du voilement et du dévoilement : « le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images » (E.D.S. p.12). Le jeu des narrateurs/conteurs consiste justement à le faire connaître à l'assistance par le biais d'éléments adjuvants dont le plus important est un livre-mémoire, objet de toutes les convoitises, rédigé de la main même de l'androgyne. Si chacun des conteurs, avant d'entreprendre son récit, commence par prétendre qu'il l'a en sa possession, on finit rapidement par connaître la vérité, à savoir que le livre demeure hors de portée, tout comme le secret qu'il renferme. C'est que le secret naît avec l'androgyne et demeure scellé par un pacte unissant le père, la mère et la sage-femme. Or, c'est le livre d'Ahmed qui permet d'en percer l'opacité. Pour donner une légitimité à leur récit sur l'androgyne, les conteurs de la place publique prennent le soin de se présenter devant l'assistance avec un livre brandi qu'ils prétendent être celui du secret. Le jeu du simulacre se généralise alors et toutes les pistes semblent se brouiller surtout lorsque ces mêmes conteurs se livrent à une joute oratoire où ils s'accusent mutuellement de falsification. Les implications d'une telle stratégie au plan de la trame narrative a pour effet de la dynamiser en multipliant les rebondissements narratifs. Par ailleurs, s'il y a prééminence du secret, on constate que le récit, dans un dynamisme dialectique, déploie une stratégie paradoxale du dévoilement. Les récits des conteurs sur la place publique sont autant d'éléments qui viennent contrebalancer le pouvoir du secret par leurs tentatives de mise au jour de la vie cachée du protagoniste androgyne. Leur objectif est de répondre à la question sur l'identité réelle, et donc secrète, d'Ahmed. Pour ce faire, plusieurs stratégies se déploient. L'une d'elles, qui charpente l'ensemble de *L'enfant*

*de sable*, se présente sous l’artifice d’une traversée assez particulière : le public est invité à traverser des portes, au nombre de sept, érigées dans l’espace du texte d’Ahmed, et par extension dans l’espace du roman en question, interpellant ainsi « la compagnie » du lecteur. Cette métaphore des portes contribue à renforcer l’idée d’un secret à forte teneur. La symbolique du précieux inatteignable, voire de l’interdit et du tabou se constitue autour du motif des portes. On ajoutera que le chiffre sept est motivé dans l’imaginaire populaire arabo-musulman. Mis ensemble, les deux éléments procurent à la métaphore des accents empreints de mystère et ouvrent le possible narratif au jeu de l’énigme. Il importe d’indiquer que la traversée des portes correspond dans le texte à des étapes biographiques du personnage. Ainsi, « La porte du jeudi » réfère à la « naissance » du secret scellé par le pacte entre le père, la mère et la sage-femme; celle du « vendredi » s’ouvre sur la naissance du garçon/fille et ainsi de suite jusqu’à la dernière porte, appelée « porte du sable » où le dernier narrateur relais, frappé par l’amnésie, abandonne la place après avoir avoué son échec de mener à terme le récit d’Ahmed-Zahra en s’adressant ainsi au public :

Si quelqu’un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine. Moi, je dépose là devant vous le livre, l’encrier et le porte-plume. Je m’en vais lire le Coran sur la tombe des morts. (E.D.S. p.209).

Parler d’androgynie, raconter l’histoire de l’androgynie semble alors comme un défi voire une aventure à risques. Comme sous l’effet d’un talisman maléfique, ceux qui ont osé toucher au secret sont frappés par la mort et la disparition. Les conteurs de la place publique qui ont entrepris le récit avec l’enthousiasme du départ finissent tous par avouer leur impuissance à mener à terme une telle entreprise avant de mourir ou disparaître sans laisser de traces. L’histoire est d’autant plus troublante que, tel le blasphème, elle mène à l’égarement et à l’errance malgré les artifices et les précautions déployés par ces mêmes conteurs. L’histoire de l’androgynie finit toujours par changer les destins de ceux qui ont la charge de la raconter :

Depuis que j'ai osé raconter l'histoire et le destin de la huitième naissance, la mort est là, dehors, elle tourne comme la roue du hasard. Elle m'a coupé mes vivres. J'ai quitté cette place. Le public ne marchait pas. Je passais des nuits blanches. Mon malheur était immense. Je voyais la folie s'approcher. (E.D.S. p.202)

Le risque est d'autant plus grand que l'un des narrateurs n'hésite pas à mettre en garde l'assistance contre d'éventuels malheurs consécutifs à l'évocation du récit sur l'androgynie : « Nous sommes embarqués dans cette histoire qui risque de nous enterrer tous dans le même cimetière. Un ruisseau sera détourné. Il grossira et deviendra un fleuve qui ira inonder les demeures paisibles » (E.D.S. p.24).

### 3.2 Parole impossible

Il semble de fait que la parole sur l'androgynie relève de l'indicible. Elle porte en elle la marque funeste de la mort. Le récit entreprend de multiplier ces images mortifères en associant androgynie et mort. Cette dernière prend parfois même les traits de la première. Ainsi par exemple de cette vision cauchemardesque de la mort qui se présente sous des traits androgyniques dans le rêve du père :

La mort lui rendit visite. Elle avait le visage gracieux d'un adolescent. Elle se pencha sur lui et lui donna un baiser sur le front. L'adolescent était d'une beauté troublante. Son visage changeait, il était tantôt celui de ce jeune homme qui venait d'apparaître, tantôt celui d'une jeune femme légère et évanescence. (E.D.S., p.20)

Malgré la faconde des conteurs, et en dépit des digressions qui émaillent leurs récits, la quête de la vérité qui se confond avec la « dé-couverte » du secret débouche sur l'impasse. On pourrait percevoir en amont des excroissances du discours sur l'androgynie les symptômes d'une pathologie de l'indicible. L'acharnement discursif révèle en quelque sorte une insuffisance, voire une pénurie référentielle. C'est que l'androgynie n'est pas une figure habituelle dans les récits des conteurs, et par extension, pourrait-on estimer, au récit littéraire marocain. Pris au dépourvu, ce dernier, sous la plume de Ben Jelloun, est atteint d'une volubilité déroutante qui porte plutôt la marque d'un délire narratif (voire narratologique), d'une crise liée au sujet

en question. Les enflures narratives, où le rêve alterne avec le délire, et celui-ci avec la réalité, où la promesse de la vérité annoncée à chaque début de récit est contrecarrée par la puissance du secret, sont la transcription ultime d'un échec qui plonge le texte dans les méandres labyrinthiques de l'impossible narratif. Il faut attendre *La nuit sacrée* pour que le secret se dévoile par celui-là même (ou celle-là) qui en porte le sceau.

Quand les narrateurs ont déserté la place, laissant derrière eux un récit inachevé, c'est Zahra qui, sortie à la lumière du jour sous sa « véritable » identité, entreprend de les relayer afin d'éclairer le public sur le secret, le sien propre. Son récit se place d'emblée sous le signe de la vérité : « ce qui importe c'est la vérité » (N.S., p.5). La vérité dont il est question ici concerne son expérience insolite marquée par le signe d'une ambivalence identitaire.

### 3.2.1 L'androgynisme, figure de la confusion

Il importe d'indiquer au passage que le récit de Zahra s'enchaîne sur celui des autres narrateurs dans *L'enfant de sable*. En effet, à quelques exceptions près, il s'aligne sur les événements antérieurs et l'on assiste dans le récit de Zahra à un prolongement biographique quand celle-ci reprend le fil de la narration là où les récits antérieurs l'ont « abandonné », à savoir quand elle quitte le domicile familial pour entreprendre le chemin de l'errance. Une rectification ou plutôt un supplément d'information est cependant apporté à ce sujet et concerne un événement majeur précédant cette décision, omis ou plutôt ignoré de tous. Il s'agit notamment de la scène intimiste où le personnage reçoit son nouveau baptême par un père qui se meurt. La scène est d'autant plus symbolique qu'elle se présente sous la forme d'un chiasme qui semble s'enchâsser sur le premier baptême. Dans ce jeu de reflet, on constate le contraste entre l'ostentation et le faste de la fête baptismale qui a donné lieu à Ahmed et la scène du nouveau baptême qui donne lieu à Zahra et qui se passe dans l'intimité solennelle, pourrait-on dire, de la mort et du silence de la nuit, celle qui « vaut mieux que mille mois » (N.S., p.23). Avant de mourir, le père prend ainsi



la décision de restituer au fils sa vraie identité de fille, non sans reconnaître les erreurs du passé. Une nouvelle naissance semble s'offrir à Zahra, car à l'occasion de cette reconnaissance paternelle elle se conçoit comme un être libre : « il (le père) m'affranchit comme on faisait autrefois avec les esclaves » (N.S. p.21). La liberté comme idéal recherché par le personnage s'apparente, semble-t-il, au recouvrement de la féminité. Le refus du port, ou peut-on dire, de la phorie du masculin par la femme/androgynie se perçoit alors comme l'indice d'une volonté de liberté. Dans ce cas, la masculinité se révèle un assujettissement du corps. Le personnage semble refuser son androgynie dont il présente la description suivante :

J'ai un corps de femme, même si un léger doute persiste quant à l'apparence des choses. J'ai un corps de femme; c'est-à-dire j'ai un sexe de femme même s'il n'a jamais été utilisé. J'ai un comportement d'homme [...] J'ai de petits seins – des seins réprimés dès l'adolescence – mais une voix d'homme. Ma voix est grave, c'est elle qui me trahit [...] J'ai un visage fin mais couvert par une barbe (E.D.S., p.153).

La double présence du masculin et du féminin dans un même corps est le propre de l'androgynie. C'est cette combinaison qui a fait rêver les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle tout comme leurs successeurs du siècle suivant. Cette description semble par ailleurs satisfaire certaines recherches dans leur examen de la figure de l'androgynie dans le texte. En effet, on a souvent tendance à considérer cet aspect formel et syntagmatique du personnage pour conclure à une androgynie intégrée dans le schème mythologique et littéraire « conventionnel »<sup>6</sup>. En œuvrant de la sorte on perd de vue le fait que le motif de l'harmonie rattaché au paradigme occidental semble faire défaut dans le contexte de Ben Jelloun. L'androgynie benjellounien vit en effet une tension entre ses deux pôles sexuels. La présence en

---

<sup>6</sup> Fouzia Saadi, « Écriture androgynie et discours subversif dans *L'enfant de sable* et *La nuit sacrée* », dans Yvette Benayoun-Szmidt dir., *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*, Toronto, Éditions La Source, 1994.

lui des deux principes semble plutôt participer d'une confusion voire d'une friction et d'un antagonisme irréconciliable. Le corps androgyne, dans ce contexte précis, devient l'arène d'un conflit voire le lieu du désenchantement où un simple regard jeté sur lui donne le vertige du rejet :

Je ne peux pas me regarder sans être troublé par une profonde tristesse, une tristesse qui désarticule l'être le détache du sol et le jette comme élément négligeable dans un monticule d'immondice [...] Alors j'évite les miroirs [...] Je suis une ruine dissimulant une fosse commune. (E.D.S. p. 44-45)

C'est dire que l'androgyne benjellounien ne cultive pas l'harmonie entre ses deux pôles sexuels. Il est de ce fait en deçà de ce que proposent les articulations euphorisantes du mythe. La cause en est que ses deux pôles sexuels se trouvent en conflit permanent. Dans un tel contexte, la perspective d'une possible réconciliation est loin d'être acquise. Le duel, du fait que les règles du jeu ne sont pas impartiales, tend plutôt à faire triompher le pôle masculin sur le féminin. Mieux encore, l'androgyne dans ce contexte précis est appelé à neutraliser, voire à annihiler en lui sa moitié féminine pour le besoin du jeu du simulacre imposé par le père. En effet, dès son jeune âge on s'applique à effacer sur son corps ce qui pourrait le rapprocher de près ou de loin de l'autre sexe : « Le coiffeur venait tous les mois lui couper les cheveux. Il allait avec d'autres garçons à l'école coranique privée » (E.D.S. p.32). En outre, quand le corps, dans son développement naturel devient rétif à ces modifications physiques en déployant ostensiblement ses attributs féminins, l'urgence de le comprimer se révèle d'autant plus forte qu'elle s'exprime d'une manière violente : « Ma mère s'inquiétait pour ma poitrine qu'elle pensait avec du lin blanc; elle serrait très fort les bandes de tissu fin au risque de ne plus pouvoir respirer. Il fallait absolument empêcher l'apparition des seins » (E.D.S. p. 36). Il faut noter que cette entreprise métamorphique sur le corps est accompagnée d'un apprentissage qui vise le même objectif de déféminisation. On s'applique par exemple à désamorcer en lui les tendances lacrymales considérées comme « affaire » de femmes : « Mon père me donna une gifle dont je me souviens encore et me dit : “ tu n'es pas une fille pour

pleurer! Un homme ne pleure pas! ” » (E.D.S., p.39). Pour compléter cette mise à mort symbolique de l'élément féminin en lui, l'androgyne est amené à fréquenter les lieux des hommes et à s'exercer à leurs activités sous la supervision du père :

J'accompagnais mon père à son atelier. Il m'expliquait la marche des affaires, me présentait à ses employés et ses clients. Il leur disait que j'étais l'avenir [...] J'allais à la mosquée. J'aimais bien me retrouver dans cette immense maison où seuls les hommes étaient admis (E.D.S., p.38).

L'évolution de ces pratiques débouche sur une impasse. En effet le maintien artificiel de l'hégémonie masculine au détriment de la féminité se révèle destructeur. Les ravages qu'elle cause entraînent une désarticulation entre le corps et la conscience créant une sorte de béance qui s'ouvre telle une blessure sur un sentiment de déperdition: « Je ne connais que des émotions inversées, venant d'un corps trahi réduit à une demeure vide, sans âme. Je me suis exclu moi-même de ce corps que j'ai longtemps habité » (E.D.S., p.99). Pis encore, ce corps qui a subi un détournement est perçu par l'androgyne comme une sorte de prison dans laquelle il se sent enfermé.

### **3.2.2 Un corps palimpseste**

Autrement dit, le personnage vit une sorte de clivage. Son corps devient le foyer de tension entre une « culture masculine » hégémonique, acquise par la force des choses et une « nature féminine » forcée à la clandestinité. Il s'agit de fait non pas d'une coalescence androgynique ou, pour emprunter les termes de Mircea Eliade, d'une coïncidence des opposés, mais d'une superposition diachronique et dissymétrique du masculin sur le féminin. Le corps androgyne a subi une greffe, opérée par le père dans le but de le masculiniser. Cette « chirurgie » n'en est pas moins une mutilation puisqu'il s'agit de sectionner la partie vitale du corps originel au profit de sa greffe artificielle. D'une manière plus précise, l'androgyne de Ben Jelloun, à son corps défendant, est convié à être ce qu'originellement il n'est pas, c'est-à-dire un homme.

On notera que dans un premier temps cette situation semble lui plaire en raison des prérogatives qui étaient les siennes en tant qu'être masculin avant de se retrouver ultérieurement pris dans un duel opposant « moi-même contre moi-même » (E.D.S., p.105). Ce face à face est impulsé par le mouvement du corps rompu au silence au travers d'une forme d'extériorisation fort éloquente : « Et le sang un matin a tracé mes draps. Empreintes d'un état de fait de mon corps enroulé dans un linge blanc, pour ébranler la petite certitude, ou pour démentir l'architecture de l'apparence » (E.D.S., p.45). Cet « appel du sang » se révèle beaucoup plus tenace, voire efficace puisqu'il provoque un éveil de conscience :

C'était cela la blessure. Une sorte de fatalité, une trahison de l'ordre. Ma poitrine était toujours empêchée de poindre. J'imaginai des seins qui pousseraient à l'intérieur, rendant ma respiration difficile. Cependant, je n'eus pas de seins. C'était un problème en moins. Après l'avènement du sang, je fus ramené à moi-même et je repris les lignes de la main telles que le destin les avait dessinées (E.D.S., p.48).

Les assauts du corps ont pour corollaire d'ébranler les certitudes acquises sous le pouvoir de l'éducation et l'autorité paternelle. Ils ouvrent par conséquent la voie au doute et à la remise en question. Aussi se perçoit-il comme n'étant « ni tout à fait homme ni tout à fait femme » (E.D.S., p.150). Pis encore :

Le plus dur, c'est qu'il ne savait plus à quoi ni à qui il ressemblait. Plus aucun miroir ne lui renvoyait d'image. Ils étaient tous éteints. Seule l'obscurité, seules des ténèbres avec quelques hachures de lumière s'imprimaient dans les miroirs (E.D.S., p.150)

La naissance du désir clandestin finit par porter le coup de grâce au pouvoir de la masculinisation du corps. Il en résulte un bouleversement dans la conscience d'Ahmed-Zahra qui débouche sur l'impératif de la quête identitaire.

### 3.3 Désir d'une identité

On notera que la quête en question est d'autant plus complexe qu'elle survient à un moment où le personnage semble promu au recouvrement de son identité féminine à la suite de la reconnaissance paternelle. Cependant, il apparaît que cette restitution identitaire n'est pas complète. Il lui manque pour ainsi dire le sceau d'une consécration. En effet, en dépit de l'affranchissement ressenti à la suite de la rectification du père, le corps de Zahra semble encore porter le poids du passé. Quand le personnage aspire à « ne plus être prisonnier d'un autre corps » (E.D.S. p.152), tout se passe comme s'il voulait sortir de la domination d'une présence interne oppressante ou, comme il le dit lui-même : « je voudrais sortir pour naître de nouveau » (E.D.S., p.153). Seulement, ce désir de naissance ou plus exactement de renaissance semble avoir pour objet la reconquête de la féminité. Cette évolution est d'ailleurs décrite en termes de délivrance, de liberté et de retour et se présente comme une perspective idéale pour une possible transfiguration. À l'inverse, le port du masculin en lui est vu comme un fardeau voire comme un masque et un déguisement, signes d'un mensonge et d'une supercherie fomentés par un père fou. Il fallait donc rectifier le programme paternel, lui apporter un changement. À tâtons, le personnage procède par un cheminement vers sa féminité. Ce faisant, il postule préalablement pour une sorte d'application psychanalytique de retour à l'origine : « Mais on me dit, je me dis qu'avant il va falloir remonter à l'enfance » (E.D.S., p.98). Ce retour vers le lieu de la gestation et de la naissance du trauma est d'autant plus nécessaire qu'il offre la promesse d'une correction au détournement identitaire opéré par le père. Il s'accompagne d'un désir nomade qui appelle à l'errance, à la découverte de soi et du monde. Il semblerait par ailleurs que la confusion ou les conflits intérieurs vécus par le protagoniste, reflètent les antagonismes intersexuels qui s'impriment sur le corps social. De ce fait, l'androgynie apparaît comme un corps spéculaire.

### 3.3.1 Le corps-reflet

À partir du microcosme androgynique on voit transparaître le microcosme social : le malaise de l'androgynisme est symptomatique du malaise social. À l'origine de cette crise se dessine le despotisme masculin présenté indifféremment comme la source traumatique par excellence, tant pour Ahmed-Zahra que dans le cadre des relations entre l'homme et la femme.

Le discours assumé par le protagoniste relate d'ailleurs dans ses moindres détails cette réalité problématique. On doit souligner qu'il est changeant au gré des mutations du corps. Quand la partie masculine, sous le coup de l'éducation fortement masculinisée du père, prend le dessus dans la conscience d'Achmed-Zahra, on voit affleurer dans son discours une sorte de misogynie qui fait écho à un triomphalisme masculin. Aussi quand il convoque ses sœurs après la mort du père, c'est pour s'affirmer dans sa position de dominateur à qui on doit obéissance :

À partir de ce jour, je suis votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre (E.D.S., p.66).

Cet appel à la soumission est l'indice de l'autorité masculine représentée par « le fils » comme gardien de la tradition. Le personnage ne fait que se substituer au rôle du père dans la prise du pouvoir. Faut-il rappeler que ce dernier lui est légué au même titre que le patrimoine matériel au détriment de la femme. Conscient de cette situation, il n'hésite pas à exprimer sa joie d'être « élu » homme et sa « répugnance » pour la réalité de la condition féminine :

Pour toutes ces femmes, la vie était plutôt réduite. C'était peu de chose : la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam. J'étais content de ne pas faire partie de cet univers si limité (E.D.S., p.34).

Cette situation change dès lors que le corps commence à manifester ses nuances et ses saillies féminines. Le féminin en lui entre en conflit avec la greffe masculine. La situation conflictuelle au cœur de laquelle il se place dépasse le cadre de la

confrontation personnelle et recouvre un champ plus large. La parole assumée par Ahmed-Zahra devient celle d'une mise à nu sociale où le voile se lève sur les effets pervers qui affleurent au pli du contrôle et de la domination masculine. Le dysfonctionnement du rapport entre les sexes touche toutes les sphères de la société, à commencer par l'institution familiale qui, soit dit en passant, constitue le noyau du tissu social. Si l'on considère par exemple la relation entre, d'une part le père d'Ahmed-Zahra et sa femme, et d'autre part, entre ce dernier et ses filles, il est aisé de relever le clivage qui sépare les deux pôles en présence. On constate qu'il n'y a à proprement parler aucune forme de communication entre les deux parties. Les filles n'ont aucune présence dans l'esprit du père, et encore moins dans son cœur, de l'aveu même de ce dernier :

Je ne peux leur donner mon affection parce que je ne les ai jamais désirées. Elles sont toutes arrivées par erreur, à la place de ce garçon tant attendu. Tu comprends pourquoi j'ai fini par ne plus les voir (E.D.S., p.22).

Les raisons derrière cette dévalorisation de la fille sont explicitées par le père. Ses arguments reflètent la position fragile d'une famille quand elle n'a pas d'héritier mâle pour assurer, après la mort du géniteur, la sauvegarde du patrimoine contre le risque d'un transfert vers d'autres héritiers d'une même parenté, les frères en l'occurrence. Le fils assure d'autre part ce qui relève du domaine du posthume symbolique, notamment le port du nom paternel qui garantit la perpétuation du souvenir. Un père qui meurt sans avoir laissé de progéniture mâle se considère à jamais disparu, car au regard de la tradition, le souvenir du père est transcrit d'abord dans l'onomastique avant tout autre lieu. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre la valeur du baptême quand il consacre le nom masculin. Le faste des festivités qui ont accompagné celui du simulacre est représentatif de cet état de fait. Le prestige du nom apparaît par ailleurs à l'aune de sa composition parfois démesurée comme dans l'exemple du diptyque où le faux fils se voit affubler d'un nom long et redondant car il réitère en les enchâssant les noms de quelques ascendants immédiats : Mohamed

Ahmed, fils de Haj Ahmed. On notera à *contrario* que les sœurs d'Ahmed-Zahra sont dépourvues de noms dans le texte. De surcroît, elles n'ont pas de visage.

La situation de la mère n'est guère différente, sinon pire. Objet sexuel à des fins purement procréatrices, son corps subit l'acharnement du mari qui veut à tout prix un héritier :

Je m'acharne sur ce ventre malade. Je veux être celui qui le guérit, celui qui le guérit, celui qui bouleverse ses habitudes. Je lui ai lancé un défi : il me donnera un garçon [...] Au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité; ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle. Ça doit être une malformation (E.D.S., p.24).

Devant l'autoritarisme du mâle, la femme ne fait qu'acquiescer. Même quand les propos sont blessants, elle évite de riposter, se contentant d'exécuter les ordres du mari. Cette aliénation féminine est entretenue par la menace de la répudiation ou du recours à la polygamie, deux clés du pouvoir masculin que le mari n'hésite pas à brandir à chaque occasion. L'argument est d'autant plus puissant qu'il est efficace, même quand il est formulé sur le mode de la prétérition : « je suis un homme de bien. Je ne te répudierai pas et je ne prendrai pas une deuxième femme » (E.D.S., p.22). Il faut préciser que ces menaces gardent un pouvoir potentiel et peuvent entrer en application si la femme s'oppose au plan du père visant à détourner l'identité sexuelle du bébé à naître au cas où il serait de sexe féminin. Il importe d'indiquer que la représentation de l'hégémonie du mâle, au plan de la stratégie discursive, est établie selon un modèle de communication à sens unique. Ce qui prête à la parole masculine les traits d'un monologue. Il n'y a pas à proprement parler d'échange verbal entre l'homme et la femme. Quand, à l'occasion, le mari, la femme et les filles se retrouvent ensemble c'est souvent pour la dispute : « entre lui et la troupe féminine de la maison. Il était le seul à hurler, à menacer et à rire de sa propre suprématie » (N.S., p.51).



Face à l'homme, la femme se drape dans le silence. La parole comprimée rend le corps aphone et inexpressif, inapte à l'évacuation de sa souffrance et de sa colère, seule condition à sa survie :

J'ai décidé de vivre en silence de la voix étouffée, confie la mère à Ahmed-Zahra, mais qu'il me soit donné un temps, même court, pour crier une fois pour toutes, pousser un cri, un seul cri qui viendrait du tréfonds de l'âme, de très loin, de plus loin que ta naissance, un cri qui est là tapi dans ma poitrine. Et je vivrai pour ne pas mourir avec ce cri qui mine et me ravage (N.S., p.53).

Pourtant, le cri reste comprimé dans la poitrine de la mère qui finit par succomber aux ravages de la folie. On indiquera au passage que le désir de crier sa colère hante quasiment la totalité des femmes du diptyque. Telle par exemple Fattouma pour qui l'expulsion hors de son corps d'un cri de colère apparaît vitale : « Ce cri prisonnier dans ma cage thoracique était celui d'une femme. Le besoin de le sortir et de l'expulser de mon corps devenait urgent » (E.D.S., p.165). L'impossible évacuation du cri le garde comprimé à l'intérieur de la conscience à telle enseigne que la femme en est affectée tant au plan physique que psychique. D'où la multiplication dans le texte de l'isotopie de la mutilation, ressentie comme la conséquence d'un corps acculé au mutisme alors qu'il subit une pratique systématique de la violence.

### **3.3.2 Le corps : une sémiosis de la violence**

Il y a lieu d'indiquer à ce propos la place du corps féminin comme vecteur dans la représentation de cette violence. Le corps devient dans une certaine mesure l'espace sémiotique par excellence où viennent se creuser les cicatrices, physiques ou morales, signes du déséquilibre dans le jeu de la force et du pouvoir, et marques indélébiles de traumatismes qui l'affectent en l'exposant à la mutilation. Comme elle revient souvent dans la bouche des protagonistes, la mutilation de la femme se révèle intrinsèque à son corps du simple fait qu'elle est femme : « Nous sommes femmes avant d'être infirmes, ou peut-être nous sommes infirmes parce que nous sommes

femmes » (E.D.S., p.80). On notera que le corps androgyne, du fait de l'exercice du détournement identitaire dont il est victime, est présenté comme le modèle par excellence du corps mutilé dont il donne par lui-même l'image suivante : « J'ai le corps labouré de blessures et de cicatrices... et pourtant c'est un corps qui a peu vécu » (E.D.S., p.114). On rappellera en outre que la mère, cumulant les souffrances causées par les rudoiments du mari, finit par tomber dans la démence, causant le désordre du corps :

Ma mère sombra dans la folie. Elle fut emmenée par une de ses tantes finir ses jours dans l'enceinte d'un marabout. J'ai assisté du haut de ma chambre à son départ. Les cheveux dénoués, la robe déchirée, elle hurlait, courait comme un enfant dans la cour de la maison, baisant le sol et les murs, riait, pleurait et se dirigeait vers la sortie à quatre pattes comme un animal indésirable (N.S., p.54).

On peut ajouter à cela d'autres occurrences qui révèlent des corps marqués par leurs difformités physiques. Ainsi par exemple d'Oum Abbas qui se présente sous les traits suivants : « sa bouche n'avait pas de dents. La femme boitait » (E.D.S., p.115). Il en est de même pour Fatima, la cousine d'Ahmed-Zahra :

Son corps la trahissait, la lâchait en pleine jeunesse. Les démons de l'au-delà lui rendaient souvent visite, s'introduisaient dans son sang, le troublaient, le faisaient tourner trop vite ou de manière irrégulière. Son sang perturbait sa respiration, elle tombait et perdait connaissance. Son corps s'en allait, loin de sa conscience. Il se livrait à des gesticulations incontrôlées, se débattait tout seul, avec le vent, avec les démons (E.D.S., p.74).

Ce renvoi aux expressions du corps ravagé dans son anatomie est systématique dans le texte. Il faut indiquer que le discours du et sur le corps semble suivre une trajectoire qui part du corps de l'androgyne vers d'autres corps dans un jeu de reflet réciproque. Tout se passe comme si la révélation des autres corps étaient sujette au dévoilement du corps androgyne. Ainsi, dans une certaine mesure, il faut attendre que l'androgyne soit déshabillé pour que les autres corps, dans un geste

d'imitation, se découvrent, et par là même découvrent leurs blessures. Il semblerait même que l'énoncé narratif dans son ensemble repose précisément sur ce parallélisme entre le corps du double irréconciliable androgynique et celui de la femme dans le cadre du conflit social entre les sexes. À ce titre, l'androgynisme semble se confondre avec les autres personnages. Il est significatif en ce sens de remarquer que c'est par le truchement de l'androgynisme que Tahar Ben Jelloun relate le dysfonctionnement des rapports intersexuels et ses implications sociales. Plongé dans les méandres de sa vie dédoublée, le regard d'Ahmed-Zahra met au jour les diverses facettes du déficit moral et existentiel qui se ressent dans son propre corps, avant de se porter ailleurs sur le corps social. Dans un jeu de miroir subtilement monté, le lecteur découvre, à travers un faisceau de reflets et de contre-reflets, la trame en doublure du malaise de l'androgynisme qui se tisse sur le malaise de la société. Il aura fallu « un troisième sexe », peut-on dire, à l'auteur pour parler de la fracture sociale qui découle du despotisme masculin. Refusant sa double condition de dominant et de dominé dans le cadre du jeu du simulacre, Ahmed-Zahra part à la reconquête de sa féminité amorçant de la sorte le récit d'une quête identitaire. C'est ainsi que le personnage quitte le domicile paternel, échangeant son mode de vie sédentaire contre les aléas « du chemin ». Il importe d'indiquer que le « voyage » d'Ahmed-Zahra se place d'emblée sous le signe de l'initiation. Celle-ci s'instruit au gré des rencontres que le « hasard » met sur sa route.

### 3.4 Le chemin de l'initiation

La première rencontre, avec une vieille inconnue, survient à quelques pas, peut-on dire, du domicile familial. Elle a lieu « dans une de ces ruelles étroites, tellement étroite et sombre qu'on l'a surnommée Zankat Wahed : la rue d'un seul » (E.D.S., p.113). Le caractère métaphorique du lieu se renforce par l'étrangeté de la scène qui s'y déroule : la femme, barrant le passage à Zahra, entreprend une sorte d'interrogatoire de vérification d'identité avant de lui ouvrir la voie. Le passage par cette rue convoque l'idée d'un passage initiatique et le nom de la rue, *Rue d'un seul*,

permet de la conforter. En effet, si la rue ne peut « autoriser » que le passage d'un seul corps, d'une individualité, l'androgynie, en tant que corps composite, est appelé dans ces conditions à élaguer ses aspérités, à supprimer ses excroissances. Autrement dit, il est appelé à n'épouser qu'un seul sexe, bref, à se départir de son « appendice sexuel » masculin pour réintégrer une monosexualité. Ce n'est pas un hasard si, quelques lignes avant ce passage, le personnage nous fait part de ces quelques « ajustements » opérés avant sa sortie de la maison, en guise de préparatifs de départ. Comme s'il s'attendait à cette réalité, il raconte : « j'ai enlevé les bandages autour de ma poitrine, j'ai longuement caressé mon bas-ventre » (E.D.S., p.112). Les deux opérations, l'abandon du bandage et la vérification tactile du corps, ont manifestement pour but de mettre le corps à l'épreuve d'une unité possible et de vérifier, pour ainsi dire, son potentiel féminin. Par ailleurs, comme dans toute initiation, il faudrait à l'initié(e) la participation et l'assistance d'un initiateur (initiatrice). C'est, à ce qu'il paraît, le rôle qu'entreprend de remplir la vieille femme. Ceci peut se vérifier à l'aune d'un jeu théâtral auquel l'inconnue invite Zahra. Tenancière d'une scène foraine, la femme engage Zahra à exécuter un jeu de rôle selon les indications suivantes :

Tu te déguiseras en homme à la première partie du spectacle, tu disparaîtras cinq minutes pour réapparaître en femme fatale....Il y a de quoi rendre fou tous les hommes de l'assistance. Ça va être excitant..., je vois ça d'ici..., un vrai spectacle avec une mise en scène du suspense et même un peu de nu (E.D.S., p.120).

Le jeu théâtral rappelle les rites de totalisation évoqués, entre autres chercheurs, par Mircea Eliade, et dont on a eu l'occasion de parler dans la première partie de ce mémoire. En effet, il est aisé de relever des similitudes notoires entre le jeu scénique du déguisement confié à Zahra et les rites de passages pratiqués dans l'antiquité. Mis à part la dimension théologique qui caractérise ces derniers, l'aspect formel demeure le même. Avant d'aller vers sa féminité, Zahra est appelée à totaliser le jeu des sexes dans ce qui s'apparente à une cérémonie d'androgynisation factuelle. De même, ce jeu apparaît comme une transposition mimétique qui met en abyme « la

vie », ou, peut-on dire, la biographie d'Ahmed-Zahra. Néanmoins, si l'expérience ontologique de l'androgynie se révèle insupportable pour le protagoniste, sa mimesis théâtrale semble au contraire lui plaire : « Je n'avais pas d'appréhension. Au contraire, je jubilais, heureuse, légère, rayonnante » (E.D.S., p.123). Le jeu sur scène comme espace du rite se révèle un lieu cathartique. Quoi qu'il en soit, il semblerait que la rencontre avec la vieille femme, la première dans la série des rencontres survenues après son départ de la maison paternelle, réponde au désir du protagoniste, comme il est indiqué dans cette assertion du conteur public : « Il avait besoin qu'un regard étranger se posât sur son visage et son corps en mutation ou dans le retour vers l'origine, vers les droits de la nature » (E.D.S., p.90). La scène foraine est le lieu par excellence qui se prête à cet examen visuel au travers du jeu de la démonstration corporelle. Le corps, pour se reconnaître, a besoin du regard de l'autre. On soulignera à ce propos l'hégémonie du motif du regard dans les deux romans. Cependant, si Zahra, après avoir fui le regard des autres n'osant guère le croiser, semble vouloir désormais l'affronter, il n'en est pas de même pour d'autres protagonistes qui partagent avec elle l'expérience de l'ambivalence identitaire. Ceux-ci optent pour le camouflage, entretenant la confusion par le paraître.

### **3.4.1 L'enfer, c'est le regard de l'autre**

Plusieurs voix dans le diptyque sont unies dans et par le voir. Le récit multiplie les occurrences du voir qui se présente d'une manière protéiforme. Il y a le regard lascif, le regard indiscret et le regard inquisiteur qui apparaît le plus agressif voire le plus oppressif d'entre tous. Le corollaire de cet envahissement « oculaire », pour qui veut se soustraire à son emprise, est le jeu de la prestidigitation visuelle, de la dissimulation, bref du déguisement. Les deux parties de cet échange, les sujets regardants autant que les sujets regardés ou, pourrait-on dire, épiés, s'appliquent à développer, les uns contre les autres, des stratégies soutenues et réciproques de surveillance et de camouflage. On indiquera que d'une manière générale la cible privilégiée de ces formes de regard est la femme :

Les hommes regardent les femmes en pétrifiant leurs corps; chaque regard est un arrachage de djellaba et de robe. Ils soupèsent les fesses et les seins, et agitent leur membre derrière leur gandoura (E.D.S., p.102).

Le regard contribue ainsi à la pratique du jeu des ambivalences sexuelles par le biais du déguisement. Dans certains cas, face à la puissance de ce regard, en guise de réponse à son insolence, les yeux de la femme ont tendance à l'éviter : « Elles baissèrent les yeux et ne dirent mot » (E.D.S., p.30). Tout se passe comme si la femme refusait de donner la réplique au regard de l'homme. Mais dans d'autres cas, afin de contrer cette prédation visuelle masculine, il s'agit de recourir au jeu du simulacre et du trompe-l'œil. Pour ce faire, on subtilise l'apparence de l'homme, on « squatte » le corps du sexe adverse afin de fausser son voir. L'avantage de ce subterfuge est de permettre au sujet déguisé de se fondre dans la foule sans être inquiété dans son corps pourrait-on dire. Plusieurs personnages féminins recourent en effet à cette stratégie du « caméléon ». Ils se présentent dans le récit comme des pendants d'Ahmed-Zahra. L'exemple de Fattouma illustre bien cet état de fait. Voici comment elle raconte sa naissance à « l'aventure » du déguisement.

Recroquevillée dans ma djellaba, le capuchon rabattu sur le visage, je pouvais passer pour un homme, un montagnard égaré dans la ville. Alors j'eus l'idée de me déguiser en homme. Il suffisait de peu : arranger les apparences. Quand j'étais jeune et rebelle, je m'amusais à transformer mon image. J'ai toujours été mince, ce qui facilitait le jeu (E.D.S., p.166).

Quand le corps s'y prête, le déguisement devient presque une seconde nature, comme dans l'exemple de Fattouma. Consciente de ses avantages, qui ne se limitent désormais plus à déjouer uniquement les stratégies du contrôle de l'adversaire, elle semble y tenir comme à sa propre « peau ».

C'était une expérience assez extraordinaire de passer d'un état à un autre. Dans mon cas j'allais changer d'image, changer de visage dans le même corps, et aimer porter ce masque jusqu'à en profiter avec excès (E.D.S. p.166).

La jouissance qu'elle retrouve à ce jeu semble la satisfaire et l'amuser jusqu'au point d'effectuer un pèlerinage à la Mecque et de se mélanger avec les hommes sous cette enveloppe masculine. Dans ce jeu du simulacre qui semble envahir tout le texte, on voit apparaître, en écho à l'expérience d'Ahmed-Zahra, d'autres expériences qui entretiennent avec elle une sorte de concurrence ou d'émulation pour le meilleur camouflage possible. Dans ce cadre, l'exemple de la perfection prestidigitatrice du leurre et de la dissimulation est donné dans le récit d'Antar. Personnage androgyne, Antar mène une vie double. La première, publique, se présente « au masculin ». Le héros y est décrit comme un chef de guerre à poigne qui dirige ses troupes avec une autorité implacable : « C'était une brute, une terreur dont la renommée dépassait le clan et les frontières. Il commandait ses hommes sans crier, sans s'agiter. Il était craint et respecté, ne tolérant aucune faiblesse [...], bref c'était un homme exemplaire » (E.D.S., p.84). Quant à la seconde identité, elle se passe dans la clandestinité. Antar y est dépeint sous les traits d'une belle femme, affublée d'un surnom, « belle des nuits », qui résume bien sa situation clandestine. L'exploit d'Antar vient du fait qu'il/elle a réussi à tromper les regards sa vie durant. Il n'a livré son secret qu'une fois mort, laissant ainsi découvrir que « cette terreur et cette force logeait dans un corps de femme » (E.D.S., p.84).

La performance d'Antar suscite l'admiration des siens. L'exemplarité de son cas lui vaut un statut particulier le rehaussant au rang de la sainteté :

On lui érigea un mausolée sur le lieu de sa mort ; aujourd'hui c'est un saint ou une sainte ; c'est le marabout de l'errance ; c'est lui que vénèrent les êtres qui fuguent, ceux qui partent de chez eux parce qu'ils sont rongé par le doute, recherchant le visage intérieur de la vérité (E.D.S., p.84).

On notera au passage que cette image béatifique annonce, comme par anticipation, l'aboutissement de l'expérience initiatique d'Ahmed-Zahra. Par ailleurs, l'érection d'un mausolée en guise de reconnaissance apparaît, dans le cas



d'Antar, comme le signe majeur d'une consécration qui semble vouloir dire : ne sont admis dans « le panthéon » du sublime que ceux qui savent mener à bien leur jeu du simulacre. Dans ce jeu de l'ambiguïté sexuelle, le lecteur plonge dans un monde où émerge un troisième sexe, né d'une combinaison de l'être et du paraître.

À la fin de *L'enfant de sable*, dans le récit du Troubadour aveugle, le conteur de la place publique parle d'une ancienne pièce de monnaie égyptienne, appelée Bâtenne. Il donne plusieurs informations concernant cette pièce rare, sur la date de son émission, sur ses reliefs ainsi que sur ses caractères scripturaux, mais ce qui retient davantage l'attention c'est la description de son effigie qui représente un personnage ambigu que les deux facettes de la pièce présentent tantôt femme tantôt homme :

Sur le côté face, une figure d'homme avec une moustache fine, une chevelure longue et les yeux assez grands. Sur l'envers, le même dessin sauf que l'homme n'a plus de moustache et qu'il a une apparence féminine (E.D.S., p.176).

Quelques lignes plus loin, le conteur évoque une autre pièce de monnaie qui aurait circulé en 1929 en Argentine sous le nom de Zahir. L'évocation de ces deux pièces n'est pas fortuite. En effet, les deux noms, Bâttène et Zahir, entrent en relation homophonique avec deux substantifs antithétiques arabes : Al zahir et Al Battène qui signifient respectivement, le patent, ou l'apparent voire le manifeste, et, pour le second terme, le latent, le caché. Bâttène se rapporte par ailleurs au ventre. Cette dimension corporelle renvoie à la source où l'androgynie du personnage a pris naissance dans le ventre de la mère avant sa venue au monde. Le conteur du reste n'hésite pas à éclairer son auditoire à ce sujet : « Vous savez bien ce que signifie ce mot : l'apparent, le visible. C'est le contraire du bâttène, qui est l'intérieur, ce qui est enterré dans le ventre. N'est-ce pas cela le secret » (E.D.S., p.176). On ne peut manquer d'associer le nom de Zahra à cette précision étymologique. Le nom en question est un substantif féminin adjectivé du mot



zahir. Paradoxalement, il se présente dans le texte comme la partie immergée et dissimulée du corps.

Dans le diptyque de Ben Jelloun, le jeu du travestissement consiste justement à maintenir le corps dans cette ambiguïté entre l'être et le paraître, entre le visible et l'invisible qui sont les deux facettes d'une même pièce, pour reprendre l'allégorie du conteur public. L'objectif demeure toujours de tromper la vigilance du contrôleur et de l'inquisiteur.

Cependant, même si l'expérience de Zahra participe de ce jeu de l'être et du paraître, sa finalité ne se limite pas à le reproduire mais à le dépasser. De ce fait, le personnage se présente comme une figure de rupture par rapport aux cas cités précédemment. Il importe de rappeler que son androgynie ou son déguisement résulte d'une décision extérieure à sa volonté, ou, pour ainsi dire, contre sa volonté. C'est pourquoi, elle vit ce jeu du simulacre comme un fardeau qui adhère intrinsèquement à son corps au point de se sentir incapable de s'en départir. La quête de Zahra semble avoir pour objectif non pas de consacrer la subtilité du déguisement dans le but de déjouer le dispositif du contrôle visuel, mais de s'offrir plutôt au jugement de ce regard qui traque. Mieux encore, sa quête semble vouloir mettre à l'épreuve non pas la performance du déguisement, mais celle du regard lui-même. De son propre aveu, elle manifeste en effet une envie de se mirer dans le regard de l'autre pour se voir, car son miroir à elle se révèle être « en mauvais état » (E.D.S., p.167). On notera ainsi que c'est dans et par l'œil que se joue le sort de l'épreuve initiatique. Cependant, il importe d'indiquer dès l'abord que, malgré l'omnipotence du voir, on ne saurait lui accorder de crédit méritoire, pour la simple raison qu'un examen « ophtalmologique » dans le roman révèle que le regard est sujet à de multiples défaillances.

### 3.4.2 L'éblouissement aveuglant

Il importe de souligner en effet que cette tension masculine à la surveillance et au contrôle ne signifie pas forcément que l'homme est doté d'une capacité visuelle bien aiguisée. Au contraire, sa vue lui joue souvent, pour ainsi dire, de mauvais tours. Il est à citer en l'occurrence le cas du père qui distingue mal l'identité sexuelle de son nouveau-né : « Il avait bien vu une fille, mais croyait fermement que c'était un garçon » (N.S., p.26). L'illusion est créée sous le coup du croire. On croit voir ou on voit ce que l'on veut bien croire. La vue est ainsi orientée à l'avance, c'est pourquoi elle paraît constamment éblouie à la limite de la cécité. Dans son lit de mort, vingt ans plus tard, le père confesse dans un ultime aveu à Ahmed-Zahra, cette méprise à son égard qu'il a pourtant entretenue durant toute sa vie : « Jamais je n'ai vu en toi, sur ton corps, les attributs féminins. L'aveuglement devait être total » (N.S., p.26). La contagion se propage partout et la cécité frappe massivement sans coup férir pour peu que la duperie soit faite selon les règles de l'art. C'est le cas de la scène de la circoncision opérée sur (la) le même enfant, objet de toutes les confusions. Comme dans tout rituel, la circoncision s'offre en spectacle devant des invités attentifs. Sauf que dans ce cas précis il s'agit d'un leurre, d'un simulacre puisqu'elle s'opère sur le corps d'une fille. Or, de par l'habileté du jeu de la prestidigitacion, le père a réussi à brouiller les visions :

(...)figurez-vous qu'il (le père) a présenté au coiffeur-circonciseur son fils, les jambes écartées, et que quelque chose a été effectivement coupé, que le sang a coulé, éclaboussant les cuisses de l'enfant et le visage du coiffeur. L'enfant a même pleuré et il fut comblé de cadeaux apportés par toute la famille. Rare furent ceux qui remarquèrent que le père avait un pansement autour de l'index de la main droite (E.D.S., p.32).

Une mise en garde contre les apories de la vision est de fait entamée dès le début de l'énoncé narratif. Elle annonce les risques d'altération qui peuvent affecter les yeux, les condamnant à la cécité : « Ô mes amis ! Cette lumière

soudaine qui nous éblouit est suspecte; elle annonce les ténèbres » (E.D.S., p.25). Confiant dans le chatolement trompeur de son corps, l'androgyné, enfant de sable, et donc du mirage, est assuré dans la solidité de ses fortifications :

Unique passager de l'absolu, je m'accroche à ma peau extérieure dans cette forêt épaisse du mensonge. Je me tiens derrière une muraille et j'observe le commerce des uns et des autres. Je suis une citadelle imprenable, mirage en décomposition (E.D.S., p.69).

Si l'épreuve du regard accuse un échec du fait de son inefficience, le texte lui oppose son contraire, la cécité, comme perspective positive dans la découverte et la « lecture » du corps.

### 3.5 La perspicacité de l'aveugle

La présence de personnages aveugles dans le texte est frappante. D'ailleurs, les aveugles tiennent une place privilégiée dans le texte. Du Troubadour aveugle au Consul, en passant par des figures historiques ou littéraires comme le poète arabe Abû-l-Alâ al Ma'arri ou l'écrivain Taha Hussein, la multiplication des figures atteintes de cécité semble remplir une fonction d'antithèse à la figure du « voyant » ou du « voyeur ». En effet, à l'aveuglement de ce dernier, le discours romanesque oppose la lucidité et la perspicacité de l'aveugle. Car le voir, à en croire Zahra, n'est pas le propre des yeux. L'aveugle est d'autant plus perspicace qu'on ne peut échapper à sa clairvoyance comme l'indique Zahra dans ce constat à propos du Consul : « Et justement cet homme non voyant voyait avec tous les autres sens. Il aurait été impossible de lui mentir. On ne ment pas à un aveugle. On peut lui raconter des histoires » (N.S., p.134). L'aveugle est, semble-t-il, le seul à pouvoir réussir là où ceux qui voient échouent : découvrir la supercherie du déguisement. Soumise à l'épreuve du regard de l'aveugle, Zahra réalise que l'on ne peut échapper à son acuité malgré la perfection du simulacre : « j'étais

persuadée que si j'avais rencontré cet homme durant ma vie de garçon déguisé, je l'aurais aimé ou haï, parce qu'il m'aurait tout de suite démasquée » (N. S., p. 134). À la différence du regard inquisiteur, le regard de l'aveugle, en plus d'être celui de la profondeur, ne porte aucun signe d'agressivité. En outre, il est orienté vers l'introspection et la méditation. Au demeurant, il se sustente du pouvoir de la sagesse que partagent du reste tous les protagonistes du texte. Bref, il s'agit d'une sorte de regard savant.

### 3.5.1 Cécité et connaissance

Ceci se mesure à l'aune du discours du Troubadour aveugle qui charrie un corpus bibliographique impressionnant. Le personnage semble doté d'une culture encyclopédique qui englobe un spectre référentiel multidisciplinaire. En outre, la référence à des textes aussi prestigieux que *Les Mille et Une Nuits* et *Don Quichotte* le conforte dans l'idée de la sagesse. Le Consul partage le même type de connaissance avec le Troubadour. De surcroît, il a la particularité de pratiquer la méditation et l'introspection en plus de se livrer à des inventions fictives fantaisistes. Son monde intérieur est meublé de fantaisies qui semblent être la marque d'un homme intelligent dont l'omniscience dépasse l'entendement. Ce monde de l'imagination est ouvert à la convivialité et oriente celui de Zahra aux choses de l'amour. Dans ce monde façonné par le demiurge aveugle, le temps disparaît à la faveur d'une rencontre où les écrivains sont invités à se côtoyer les uns les autres sans considération pour la loi de la chronologie ou de la « logique » : un Balzac s'assoit à côté d'un Taha Hussein et une Shéhérazade se met à proximité d'un Ulysse. La sagesse alliée à la cécité conforte le Consul dans sa position de figure mythique. Non seulement il a la maîtrise d'un savoir multidisciplinaire, mais sa capacité intellectuelle défie toutes les lois. Il est en mesure de distinguer les choses dans leurs moindres nuances. Il importe d'indiquer que ces traits caractéristiques du personnage en question l'apparentent à Tirésias. Cette parenté

se renforce quand on découvre que c'est par le biais du consul que Zahra accède au pouvoir de l'éros, stade ultime vers la reconnaissance de soi, voire de l'accomplissement de sa féminité. Comme la figure du mythe antique, le Consul se révèle un grand initiateur de l'amour, de l'aveu de l'initiée même :

J'étais heureuse que le premier homme qui aima mon corps fût un aveugle, un homme qui avait les yeux au bout des doigts et dont les caresses lentes et douces recomposaient mon image. Ma victoire je la tenais là ; je la devais au Consul dont la grâce s'exprimait principalement par le toucher. Il redonna à chacun de mes sens sa vitalité qui était endormie ou entravée (N.S., p.137).

Cette expérience avec le consul constitue le point culminant de l'aventure initiatique du protagoniste. L'apprentissage du corps s'accomplit sous le « regard » de l'aveugle qui l'éveille au désir dont il s'est privé sa vie durant : « j'avais passé mon adolescence à repousser de toutes mes forces le désir. Je n'y avais pas droit. Je me contentais de mes rêves délirants, peuplés de phallus, de corps d'éphèbes. Tout cela était loin à présent. Je ne voulais pas y penser » (N.S., p.135).

La liaison amoureuse tissée entre Zahra et le Consul conduit ainsi à une récupération positive de sa féminité. De ce fait, elle peut se lire comme un processus de rectification de la « faute » du père. En effet, à l'issue de cette relation, le personnage constate :

Je n'étais plus un être de sable et de poussière à l'identité incertaine s'effritant au moindre coup de vent. Je n'étais plus cet être de vent dont toute la peau n'était qu'un masque, une illusion faite pour tromper une société sans vergogne, basée sur l'hypocrisie, les mythes d'une religion détournée, vidée de sa spiritualité (N.S., p.138).

On notera que c'est par le biais du toucher que le Consul éveille le désir chez Zahra. Cet exercice tactile sur le corps évoque le schème de la création plastique par le modelage ou le remodelage de sa matière. On peut parler d'un acte démiurgique qui met en scène un créateur en situation de gestation. En effet, le témoignage de Zahra met en lumière cet état de fait :

Il (le Consul) s'appliquait à se concentrer comme un artiste avant de commencer une œuvre. Il se comparait à un sculpteur : “ pour que votre corps me devienne familier, il faut que je le sculpte soigneusement, patiemment ”, me disait-il encore (N.S., p.137)

Cependant, il semblerait que le travail de remodelage du corps de Zahra va au-delà de l'éros. La profondeur qui caractérise son amour pour le Consul s'apparente davantage à l'amour mystique. Si l'union entre les deux personnages a favorisé une sorte d'osmose affective et érotique, il n'en demeure pas moins vrai que celle-ci ne constitue pas une fin en soi. L'amour entre les deux personnages semble véhiculer une promesse vers le sublime.

### **3.6 L'amour androgyne**

Plusieurs indices confortent cette orientation. Ainsi par exemple de ce rituel qui accompagne leurs ébats amoureux, et qui dégage une notion beaucoup plus profonde qu'un prosaïsme romantique :

Il (le Consul) tenait beaucoup à la lumière. Alors il me demandait d'allumer une lampe ou une bougie. Il me disait : “ j'ai besoin de lumière pour voir votre corps, pour respirer son parfum, pour que mes lèvres suivent les lignes de son harmonie (N.S., p.137).

Dans cette dialectique du clair-obscur, la lumière a pour fonction de guider l'aveugle-artiste-amoureux dans sa quête du beau. C'est la voie par laquelle on accède en quelque sorte à la reconnaissance de l'harmonie. La lumière guide les pas de celui (ou celle) qui est en quête d'une vérité, mais elle peut aussi éblouir et aveugler. C'est du reste contre ce genre de lumière, celle qui aveugle, que le Consul met en garde Zahra avant de lui prodiguer cette vérité : « la clarté est un leurre » (N.S., p.135). Or le consul, comme il l'avoue, tient cette vérité des poètes mystiques. On remarque au passage que chez ces derniers, la distinction entre

vérité et apparence constitue l'un des fondements herméneutiques majeurs. Au demeurant, la lumière que recommande le Consul est celle qui vise une connaissance ou plutôt une reconnaissance. Il importe d'indiquer que la référence à plusieurs figures mystiques, tels que Al Hallaj ou Al Ma'aari, imprègne le discours romanesque d'une teneur soufie. Or dans la conception du soufisme, amour et lumière sont les deux faces d'une même pièce. Aussi bien l'amour que la lumière se logent à l'intérieur de l'être. De surcroît, selon le référent soufi, l'amour ne relève pas du désir charnel. Le roman offre une occasion à l'amour entre Zahra et le Consul de se départir de sa dimension charnelle. C'est à la faveur de l'incarcération de Zahra, peut-on dire, que cet amour évolue vers la pratique mystique.

### **3.6.1 Amour mystique, amour androgyne**

En effet, la relation amoureuse entre les deux protagonistes semble emprunter la voie de la mystique soufie quand Zahra, après avoir assassiné son oncle, se retrouve seule en prison, séparée du Consul. On peut dire que la prison constitue l'élément adjuvant à la naissance de cet amour mystique. On peut ajouter aussi que l'amour mystique est une étape supérieure d'un processus qui prend son point de départ dans l'amour charnel. Ceci nous rappelle la notion d'amour propédeutique, analysée dans la seconde partie de ce mémoire, accordée par Baader à l'éros et qui s'inscrit comme préalable à l'avènement de l'amour androgyne. Quoi qu'il en soit, dans le cadre de ce nouvel amour amorcé par Zahra, plusieurs similitudes avec l'expérience mystique musulmane peuvent être relevées. Le cadre carcéral lui-même évoque en l'occurrence l'isolement (al khouloua) que s'impose le soufi afin de pratiquer sa méditation. Celle-ci a pour objectif de permettre une communion avec l'être aimé : Dieu dans le cas du mystique et le Consul, s'agissant de Zahra.

L'entrée en communion avec le Consul s'effectue chez Zahra d'une manière éloquente puisqu'elle opte pour une cécité volontaire :

Je vivais les yeux fermés, j'avoue avoir du mal à m'habituer. Je m'étais bandé les yeux pour plus de sûreté. Non seulement il n'y a rien à voir dans ce lieu sordide, mais c'était ma façon d'être proche du consul. J'essayais d'entrer dans ses ténèbres, espérant le rencontrer, le toucher et lui parler (N.S., p.144).

Le résultat est d'autant plus probant que l'expérience semble aboutir finalement à l'union spirituelle : « retrouver le noir me rassurait. J'étais ainsi en communion avec le Consul » (N.S., p.145). C'est ce genre d'aboutissement que prévoit la mystique musulmane. Si l'amour mystique a Dieu pour objet, le chemin tracé par ses initiateurs mène à l'abolition des frontières entre le sujet aimant et l'objet aimé<sup>7</sup>.

Le chemin de l'amour est celui de l'épreuve privative sur le corps auquel on soustrait la vue pour intégrer paradoxalement la lucidité :

Mon amour pour lui prenait le chemin de ses propres traverses et c'était pour moi l'unique moyen d'être avec lui. La cécité, quand elle est bien acceptée, donne une clairvoyance et une lucidité remarquable sur soi et sur ses rapports avec les autres (E.S., p.145).

L'acmé de cette expérience s'ouvre sur un spectre androgynique. En effet à l'issue de cet effort mystique, Zahra semble être « en possession » de l'aimé. C'est alors que se sentant « homme et femme à la fois » (N.S., p. 146), possédant et possédée, elle décide de rompre tout contact direct avec le Consul qui a l'habitude de venir lui rendre visite dans sa prison. Tout comme dans le soufisme, lorsque le mystique atteint la perfection en amour, il totalise en lui-même les deux modes d'être : celui de l'amant (ashiq) et celui de l'aimée (maâchouqa)<sup>8</sup>. Il devient en

---

<sup>7</sup> Moulim El Aroussi, *Esthétique et art islamique*, Casablanca, Arrabeta, 1996.

<sup>8</sup> Idries Shah, *Les Soufis et l'ésotérisme*, Paris, Payot, 1972.



quelque sorte une unité duelle. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre les propos d'Al Hallaj, quand il a proféré cette laisse qui lui a valu la mort : « Je suis qui j'aime et qui j'aime est moi, nous sommes deux esprits immanents à un seul corps <sup>9</sup> ». Il annonce ainsi son union ultime avec Dieu dont il résulte une masse unitaire enveloppant l'humain et le divin.

On notera que ce schème de l'amour mystique a trouvé le chemin de la poésie arabe traitant de l'amour entre l'homme et la femme. Plusieurs expériences poétiques s'en sont imprégnées. L'exemple de Qaïs et Laïla, dont les noms sont évoqués dans le diptyque, est notoire. Majnoun Laïla, "le fou de Laïla" en traduction littérale, est, comme son surnom l'indique, épris de Laïla au point qu'il finit par opérer avec elle une sorte de fusion spirituelle : « si on l'interroge sur Laïla, il répond : "je suis Laïla", s'il voit un animal sauvage, une montagne, une fleur, un être humain, le même mot monte à ses lèvres pour l'identifier : « Laïla »<sup>10</sup> ». Cela va même si loin que Majnoun ne souhaite plus la présence physique de Laïla, de peur qu'elle ne le distraie de son amour pour celle qui lui est intérieure, plus réelle semble-t-il que la Laïla réelle.

Tel est le cas que semble offrir l'expérience de Zahra. La communion avec le Consul épouse une configuration androgynique impliquant une fusion entre l'aimé et l'aimant. De surcroît, cette évolution semble accorder à Zahra plusieurs avantages béatifiques dont celui de la divination qui est liée à la vision. Celle-ci n'implique pas le regard oculaire, mais celui qui émane du cœur. Ainsi elle épouse la vérité. La vision ou les visions de Zahra s'apparentent à ce que les soufis appelle "ro'ya" ou "visionnement". Celui-ci survient lors des rêves. Le rêveur soufi se considère comme celui qui possède le don de la vérité puisque c'est à travers l'onirisme qu'il aboutit à l'être aimé. Il en est de même pour Zahra dont le pouvoir du rêve et du « visionnement » constitue une sorte de « communication à

<sup>9</sup> Cité par Moulim El Aroussi, *op. cit.*, p.143.

<sup>10</sup> Moulim El Aroussi, *op. cit.*, p.203.

distance » qui atteint son destinataire qui, à son tour, procède de la même manière. De cet échange onirique, le corps de Zahra se révèle au Consul dans toute son ambiguïté : « Et je vous vois, tantôt homme, tantôt femme » (N.S., p.170). Il faut dire que l'exercice mystique de la méditation carcérale, qui introduit la conscience de Zahra dans le monde de l'ombre et de la lucidité, a pour effet de soumettre tout son être à un processus métamorphique : « je me désagrégeais. J'avais l'impression de tomber en ruine et de me reconstituer à l'infini » (N.S., p.167). Pour réaliser ses mutations le corps est appelé à se disséminer. On notera que ce processus métamorphique du corps épouse une évolution qui va du sensible, du corps réifié au corps éthéré.

### **3.7 De la métamorphose à la transfiguration.**

Le pouvoir divinatoire de Zahra lui permet d'anticiper sur la réalité. Ainsi du rêve qui concerne sa mutilation sexuelle. Aussitôt « sortie » du rêve où elle subit l'épreuve de la mutilation de son sexe, elle « rentre » en pleine réalité quand ses sœurs se présentent en chair et en os, peut-on dire, afin de lui faire subir une excision :

L'aînée me mit un chiffon mouillé dans la bouche. Elle posa sa main gantée sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trompa dans l'alcool et me coupa le clitoris (N.S., p.159).

Epreuve douloureuse certes mais c'est justement de la douleur que naît le pouvoir de la divination chez Zahra qui l'affirme d'ailleurs ainsi : « disons qu'une grande douleur me procure une lucidité au seuil de la voyance ! » (N.S., p.165). Ce qui se dessine par ailleurs à l'orée de cette expérience, ce sont les transformations psychologiques et physiques du protagoniste. En effet, à l'issue de cette

« chirurgie », on constate chez lui un changement d'attitude à l'égard du déguisement et du simulacre androgynique. Cette réalité apparaît quand Zahra est désignée pour assurer quelques responsabilités administratives à l'intérieur de la prison. Elle porte l'uniforme à l'instar des autres fonctionnaires mâles, ce qui la ramène en quelque sorte à son passé, vers le personnage déguisé qu'elle était. Loin de l'affecter, son accoutrement semble au contraire l'amuser : « je souriais. J'étais de nouveau en costume d'homme » (N.S., p.175). De même quand les prisonnières l'appellent « monsieur », elle reste sereine : « je ne rectifiais pas. Je laissais ce doute. Mais j'avais la conscience en paix » (N.S., p.175). Tout se passe comme si Zahra accédait à un stade de neutralité sexuelle où elle n'aspire plus à recouvrer sa féminité. Il semble en effet que la « chirurgie » des sœurs a pour effet de rendre son corps asexué et sa conscience insensible à la distinction des sexes. C'est ce que livre, paraît-il, la lettre de ce constat : « mon corps s'était arrêté dans son évolution ; il ne muait plus [...] ; ni un corps de femme plein et avide, ni un corps d'homme serein et fort ; j'étais entre les deux » (N.S., p.178).

Dès lors commence pour Zahra une nouvelle étape dans la recherche de son être. Le récit opère une nouvelle évolution dans le processus métamorphique du personnage. A sa sortie de prison, Zahra entreprend d'aller vers le sud à la recherche du Consul. Le sud représente le lieu paradigmatique du mythe et du sacré. L'espace désertique qui le compose constitue une destination pour ceux et celles qui sont en quête de l'absolu. Lequel absolu prend chez Zahra une apparence « épiphanique » du Consul dont elle voit le corps se désintégrer et se disséminer avant de se transfigurer de la sorte : « L'image du consul ne cessait de s'évanouir jusqu'à devenir un point mobile au centre d'une flamme » (N.S., p.176). Comme l'indique ces vers d'Ibn 'Arabi, la poursuite de la lumière est le propre du mysticisme :

Sache que le Vu, qui est la vérité (Haqq), est lumière, ce par quoi tu le perçois est aussi lumière ; la lumière pénètre La lumière et c'est comme si elle regagnait son origine. N'apparaît alors que la lumière<sup>11</sup>.

C'est du reste ce que semble désirer Zahra : que son corps accède à la luminosité, car, semble-t-il, l'union avec l'aimé en est tributaire :

Je commençais à être obsédée par l'idée d'une grande lumière qui viendrait du ciel ou de l'amour, elle serait tellement forte qu'elle rendrait mon corps transparent, qu'elle le laverait et lui redonnerait le bonheur d'être étonné, la naïveté de connaître les choses dans leur commencement (N.S., p.173).

Le sud est le lieu et le sanctuaire de cette lumière vers lequel elle chemine. Le lecteur constate une sorte d'évolution métamorphique qui s'imprime sur le corps de Zahra au fur et à mesure qu'elle avance dans ce lieu privilégié du pèlerinage. On peut observer l'évolution de cette métamorphose qui s'amorce sur le corps quand ce dernier commence à se désagréger. Cette évolution survient à la suite d'une rencontre inopinée et étrange avec le Consul que l'on peut par ailleurs mettre sur le compte d'une apparition rêvée, voire épiphanique. Le Consul, ou peut-on dire, son spectre, se présente à Zahra sous un aspect à la fois fascinant et terrifiant par la luminosité foudroyante des yeux et l'incandescence du corps au contact duquel celui de Zahra semble subir un effet de décomposition de sa substance matérielle :

Soudain m'apparut l'image du Consul. Je me penchai et lui embrassai les mains. Je sentis monter en moi toute la chaleur de son corps, une chaleur qui provenait de son regard. Cette bouffée de chaleur arrachait par petites touffes mes sourcils, puis mes cils, puis les morceaux de peau du front (N.S., 182)

L'image du Consul apparaît à la fois terrifiante et sacrée dans la mesure où elle s'apparente à plusieurs égards à l'image de Dieu dans le Coran dans le cadre de

---

<sup>11</sup> Cité par Idries Shah, *op. cit.* p.129.

l'expérience de Moïse quand celui-ci, poussé par un amour divin indéfectible, en vient à demander de voir Dieu. L'expérience du voir de Moïse est d'autant plus éprouvante qu'elle s'inscrit dans le sublime du fait du privilège qu'incarne l'être regardé<sup>12</sup>. Il y a lieu d'indiquer ici que l'expérience de Moïse a inspiré pour une large part les mystiques musulmans. Quoi qu'il en soit, le contact avec le Consul a pour effet d'altérer physiquement Zahra et de la préparer à l'épreuve de l'assomption. Visiblement, celle-ci n'est possible que si le corps se départit de son enveloppe charnelle.

Survient alors une nouvelle métamorphose où le corps de Zahra devient translucide à la faveur d'une nouvelle union béatifique avec le Consul. Celle-ci a lieu dans une sorte de membrane transparente qui offre l'image d'une unité androgynique : « nous étions cet homme et moi enfermés dans une cage de verre » (N.S., p.183). L'évolution de ce cheminement vers l'absolu androgynique peut-on dire, accentue les métamorphoses du corps qui semble de plus en plus acquis à l'immatérialité. Par ailleurs, le paysage du sud dans lequel se meut Zahra semble perdre à son tour de sa matérialité. Le décor qu'il offre évoque l'image primitive et éthérée du chaos originel avant la naissance de la matière. Tous les éléments se désagrègent dans une atmosphère qui ne laisse de rappeler le temps mythique des commencements : « il y avait comme une innocence dans les choses, une espèce de magie qui les rendait proches et inoffensives. Les objets étaient flous, incertains » (N.S., 187).

Comme sous l'effet d'une contagion généralisée, l'espace perd ainsi de sa consistance et devient plus vaporeux à la limite de l'informe :

Je marchais lentement le long de la plage déserte. J'avais dans la brume. Je ne voyais pas plus loin que quelques mètres. En regardant en arrière j'avais

---

<sup>12</sup> « Lorsque Moïse vint à notre rencontre et que son seigneur lui parla, il dit : “ mon seigneur. Montre toi à moi pour que je te voie”. Le seigneur dit : “ tu ne me verras pas, mais regarde le Mont, s'il reste immobile à sa place tu me verras”. Mais lorsque son seigneur se manifesta sur le Mont, il le met en miette et Moïse tomba foudroyé » (Coran VII. 143), traduction Kasimirski, Paris, GF Flammarion.

l'impression d'être cernée par une ceinture de brume, enveloppée d'un voile blanc qui me séparait du reste du monde. Je retirai mes babouches. Le sable était humide. Je sentis un petit vent frais venir de loin et me pousser. Je me laissai porter comme une feuille qui s'envole légèrement (N.S., p.187).

Le corps devient si léger qu'une brise le soulève. Commence alors pour Zahra une nouvelle étape dans son parcours. Il s'agit cette fois-ci d'une ascension vers la lumière qu'elle voit poindre plus nettement au ciel, au moment même où elle prend son envol, poussée par le vent : « Tout d'un coup, une lumière forte, presque insoutenable descendit du ciel » (N.S., p.188).

Au terme de ce parcours transcendantal, Zahra accède à la sainteté, aboutissement ultime et béatifique d'une mystique accomplie. Le texte se termine par une sorte d'icône à double effigie : sur un versant on voit une procession de femmes qui marchent sur le sable vers un point lumineux : la sainte : « J'étais sainte [...] elles (les femmes) avaient entendu parler de la sainte des sables, fille de lumière, dont les mains avaient la grâce et le pouvoir d'arrêter l'irréversible, d'empêcher le malheur » (N.S., p.180) ; sur l'autre versant apparaît la figure d'un saint vers lequel une procession de femme s'achemine : « Le saint se leva. Il sortit d'une porte du fond. Tout de blanc vêtu, il était voilé et portait des lunettes noirs » (N.S., p.188). Dans cet entrelacement, on peut lire l'union androgynique entre les deux figures sublimes qui ne manquent pas de rappeler l'image de l'ange. En effet, la fonction du saint, à l'instar de l'ange, est d'assurer la médiation entre le ciel et la terre. Le saint, dans le contexte arabo-musulman, assure la médiation entre les hommes et Dieu. Il intercède auprès du monde céleste pour transmettre les doléances de la communauté. Le choix du nom, Consul, pour l'aveugle n'apparaît pas étranger à cette fonction. Au terme de leur transfiguration, les deux icônes trônent en émissaires assurant la liaison entre ciel et terre. C'est au demeurant la fonction qu'assuraient certaines figures androgyniques, tels les anges ou les

divinités archaïques. Ainsi l'androgynisme apparaît sous les auspices du mythe de l'éternel retour.

C'est sur une scène de l'immatérialité des choses et de l'éclatement des formes que s'achève le diptyque de Ben Jelloun. Le monde vaporeux et évanescent contigu à celui de la lumière éclatante offre l'image d'un décor fantastique qui se découpe à la lisière du texte. Au travers de ce chatoiement se profile le spectre de l'androgynisme qui semble constituer l'ultime aboutissement d'une quête protéiforme somme toute passionnante. C'est au travers de la vision mystique de l'énoncé que la quête androgynisme accède au sublime. L'introduction du paradigme soufi constitue un point de rupture par rapport à la première androgynisme du personnage, au demeurant non désirée. Le diptyque de Ben Jelloun oppose de fait les deux formes d'androgynisme que cette recherche a pu confronter : celui que les valeurs sociales rejettent, et qui s'inscrit dans une ontologie profane. C'est à ce type d'androgynisme que semble adhérer l'expérience d'Ahmed-Zahra. Le second « mode » relève plutôt du sublime. Il est acquis au sacré et se développe sur le mode mythique. C'est dans ce cadre que l'on appréhende l'expérience de Zahra-Consul. Il semblerait alors que les rêveries de Ben Jelloun ont, pour ainsi dire, succombé au charme de l'androgynisme, lequel androgynisme trouve dans l'expérience mystique islamique, mise au service du discours littéraire, son lieu d'accomplissement.

## CONCLUSION

Dans ce mémoire on a voulu démontrer que l'androgynie fait partie des représentations positives de l'imaginaire. Dans les mythes anciens, les divinités étaient affublées de traits androgyniques qui se présentaient comme le corollaire de la plénitude et de la puissance. À l'inverse, on considérait que la séparation des sexes est synonyme de déchéance. Si les dieux androgynes sont morts avec la disparition des mythes, le sublime, lui, est resté toujours vivant ainsi que l'androgynie qui l'incarne. Il a épousé plusieurs formes de discours avant d'être récupéré par la littérature. Celle-ci a conservé l'essence subliminale du mythe en même temps qu'elle s'est orientée vers des sources variées à la quête des images béatifiques. Aussi bien les textes sacrés que les pratiques profanes ont constitué des sources nourricières de l'imaginaire littéraire. Les figures androgynes sont d'autant plus variées qu'elles épousent une pléthore de formes. Cependant un lien commun semble traverser toute la variété formelle de l'androgynie littéraire. Il s'agit de son essence surhumaine. En effet si l'androgynie sacrée est l'apanage des dieux dans la pensée mythique, force est de constater que dans le roman en particulier, les écrivains ont conservé ce schème d'exclusivité en accordant l'androgynie à des êtres supérieurs par leur singularité. L'androgynie devient ce « graal » que les personnages recherchent avant d'accéder à la transfiguration. Celle-ci prend la forme de l'ange ou même de l'Adam archaïque avant la section comme on a pu le constater chez Tournier.

Le choix de l'étude de *L'enfant de sable* et de *La nuit sacrée*, était motivé par la perspective d'une promesse d'analyse plurielle dans le sens qu'elle bifurque sur deux espaces culturels différents : l'Orient et l'Occident. Le diptyque a offert l'occasion de vérifier jusqu'à quel point le postulat de base sur l'universalisme de l'androgynie, entériné par des théories appartenant à des champs épistémologiques aussi variés que la psychanalyse, l'anthropologie ou l'histoire des religions, est



valable pour le corpus de Ben Jelloun. Par ailleurs la confrontation des deux textes aux parangons de l'androgynie nous a permis de repérer l'identité androgynique du personnage principal et de révéler ses nuances. Mais la particularité du diptyque de Ben Jelloun réside dans l'investissement mystique emprunté au soufisme autant que dans la vision sociale qui transparaît au travers du corps de l'androgynite. Le conflit qui oppose les deux pôles sexuels en lui, soit le masculin et le féminin, est de nature référentielle du fait qu'il s'étend au corps social.

Le diptyque de Ben Jelloun oppose par ailleurs deux formes d'androgynies qui résument d'une certaine manière les deux pôles androgyniques que nous avons exposés dans la première partie, à savoir l'androgynie dans sa dimension profane et l'androgynie sacrée. On a ainsi constaté que dans un premier temps le personnage principal supporte mal la superposition en lui du masculin et du féminin. Son androgynie devient alors synonyme d'un fardeau et il se sent emprisonné dans un corps qu'il refuse d'«habiter». Cette situation est due au fait que l'androgynie d'Ahmed-Zahra résulte d'une décision extérieure à sa volonté, émanant d'un père qui veut détourner son identité féminine en lui imposant une masculinité artificielle. Afin de sortir d'une telle crise, le personnage entreprend sa propre quête à la recherche d'une nouvelle identité.

C'est à la faveur d'une rencontre avec le Consul qu'un changement s'opère dans le discours et le comportement du personnage. Ce contact est de nature adjuvante dans la mesure où il permet à Zahra de reconquérir sa féminité dévoyée. Il en résulte une relation amoureuse qui donne lieu à un échange spirituel impulsé par le Consul, enseignant et disciple en matière de mysticisme soufi. À la lumière des théories et d'autres écrits sur le soufisme, une certaine contiguïté apparaît entre le discours romanesque de Ben Jelloun et des thèses soufies. Force est de constater une nouvelle courbe dans la trajectoire de la quête entreprise par Ahmed-Zahra. En effet, une nouvelle rupture est relevée à l'endroit de la quête qui prend cette fois une dimension subliminale. L'idéal d'une fusion avec l'aimé devient patente au fur et à mesure de la contemplation mystique qui a pour cadre la prison où Zahra est

incarcérée. L'amour prend ainsi une dimension eschatologique et se place sous le prisme d'une assomption ouranienne réunissant les deux amants dans une étreinte éternelle. Le récit se clôt sur une sorte d'image théophanique à l'effigie de deux figures saintes : d'un côté il y a la femme et de l'autre, l'homme; le tout forme une incarnation sublime de l'androgynie soufi. Il semblerait alors que l'amour eschatologique sous le signe de l'androgynie est l'unique lieu où l'harmonie entre les sexes se réalise. Le diptyque de Ben Jelloun semble vouloir instituer une sorte de propédeutique de l'amour idéal comme repoussoir du déficit relationnel qui régit les rapports entre l'homme et la femme dans une société qui a tout à gagner en pensant les rapports intersexuels en termes androgyniques.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié :

Ben Jelloun, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

Ben Jelloun, Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

### Corpus théorique :

Al Ispahani, Ibn Daoud, *Kitab al Zohra*, Marrakech, Éditions Ikrâa, 1980.

Benayoun-Szhmidt, Yvette (dir.), *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*, actes de colloque, Toronto, Éditions La Source, 1994.

Bouhdiba, Abdelwahab, *La sexualité en Islam*, Paris, P.U.F., 1983.

Boutang, P. *Commentaire du banquet*, Paris, Hermann, 1972.

Brun, Jean, *La conquête de l'homme et la séparation ontologique*, Paris, PUF, 1977.

Brun, Jean, *Le retour de Dyonysos*, Paris, Desclée, 1970.

Caillouis, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1961.

Clément, Catherine et Julia Kristeva, *Le féminin et le sacré*. Paris, Gallimard, 1962.

Chebel, Malek, *Psychanalyse des Mille et Une Nuits*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2002.

Delcourt, Marie, *Hermaphrodite*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

El Aroussi, Moulim, *Esthétique et art islamique*, Casablanca, Arrabeta, 1996.

Eliade, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1983.

Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, NRF Gallimard, 1965.

- Eliade, Mircea, *Méhistophélès et l'androgynie*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1962.
- Eliade, Mircea, *Mythes rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1999.
- Girard, René, *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1998.
- Goldman, Lucien, *Le dieu caché*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1955.
- Goldman, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1964.
- Gontard, Marc, *La violence du texte*, Paris, L'Harmattan/ SMER, 1981.
- Hésiode, *Théogonie : La naissance des dieux*, Traduction d'Annie Bonafé, Paris, Éditions Rivages, 1993.
- Jung, Carl Gustav, *L'âme et la vie*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1980.
- Khatibi, Abdelkebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- Laâmim, Mohamed, « Messaouda, l'androgynie au féminin », , *Aqlam*, Casablanca, numéro 7, 1996. pp. 35-47.
- La Bible*, Montréal, Société Biblique Canadienne, 1997.
- Le Coran*, traduction Kasimirski, Paris, G.F. Flammarion, 1970.
- Lederer, W., *Gynophobia ou la peur des femmes*, Paris, Payot, 1970.
- Les Mille et Une nuits*, édition traduite et établie par Jamal Eddine bencheik et André Miquel, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1996.
- Libis, Jean, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International Éditeurs, 1980.
- Loew, Cornelius, *Mythe, sacred history and philosophy*, New York, Harcourt, Brace & World inc., 1967.
- Maertens, J.H., *Le corps sexionné*, Paris, Aubier, 1978.
- Mead, Margaret, *L'Un et l'Autre sexe*, Paris, Denoël/Gonthier, 1966.
- Mernissi, Fatema, *Le harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001.
- Mernissi, Fatema, *Sexe, idéologie, Islam*, Paris, Édition Tierce, 1983.

Molino, Jean, « *Le mythe de l'androgynie* », in *Aimer en France, 1760-1860*, 2<sup>ème</sup> volume, édité par P. Villaneix, Clermont-Ferrand, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 1980.

Monneyron, Frédéric (dir.), *L'androgynie dans la littérature*, actes de colloque, Paris, Albin Michel, 1990.

Monneyron, Frédéric, *L'androgynie romantique, du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug, 1994.

Muray, Philippe, « Balzac, le 19<sup>e</sup> siècle, l'occulte », *Tel Quel*, Paris, numéro 89, 1981, pp. 33-49.

Naâmane-Guessous, Soumeiya, *Au-delà de toute pudeur*, Casablanca, EDDIF, 1997.

Otto, Rank, *Don Juan et le double*, Paris, Payot, 1973.

Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction par Joseph Chamonard, Paris, GF Flammarion, 1966.

Peygnot, Jean, *Les jeux de l'amour et du langage*, Paris, UGE, 1974.

Platon, *Le Banquet*, traduction de Jérôme Vérain, Paris, Éditions des Mille et Une Nuits, 1999.

Platon, *Œuvres complètes* tome III, traduction Émile Chambry, Paris, Classiques Garnier, 1950.

Robert, El Baz, *Tahar Ben Jelloun ou l'assouvissement du désir narratif*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1996.

Roheïm, Geza, *La panique des dieux*, Paris, Payot, 1974.

Savalle, Jean, *Travestis, métamorphoses, dédoublement : essai sur l'œuvre romanesque de Théophile Gautier*, Paris, Minard, 1981.

Schneider, Monique, *Père ne vois-tu pas ? : Le père, le maître, spectre dans l'interprétation des rêves*, Paris, Denoël, 1985.

Serhane, Abdelhak, *Messaouda*, Tunis, Éditions Cérés, 1997.

Shah, Idries, *Les soufis et l'ésotérisme*, Paris, Payot, 1972.

- Steinberg, Sylvie, *La confusion des sexes*, Paris, Fayard, 2001.
- Stoller, Robert, *Recherche sur l'identité sexuelle*, Paris, Gallimard, 1978.
- Suyuti, Jalal Eddine (dir.), *Kitâb al idhah'fi'îlmi nikah*, Casablanca, 1980.
- Tournier, Michel, *Le coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978.
- Tournier, Michel, *Le roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.
- Tzvetan, Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Édition du Seuil, 1971.
- Woolf, Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1977.